Trama del romanzo *Pierre;*
voce di Aldo Camerino del *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature.*
Milano, Bompiani, 1983, VI, p. 536.

PIERRE o **Le ambiguità** [*Pierre, or The Ambiguites*]. Romanzo del nordamericano Herman Melville (1819-1891), pubblicato nel 1852. Pierre, figlio di una ricca vedova, è fidanzato con Lucy. Quando le nozze sono imminenti, scopre che suo padre à avuto una figlia naturale, Isabella, che vive poveramente in campagna. Questo fatto, che sconvolge Pierre, non è mai assolutamente provato. Pierre chiede alla madre di riconoscere e di aiutare Isabella; e, a un rifiuto, rinuncia al matrimonio e fugge con Isabella, deciso a soccorrerla e a vivere con lei. Diseredato dalla madre, ridotto in povertà, Pierre vive della sua penna, a Nuova York; e Lucy lo raggiunge, decisa a vivere con i due fratelli e a guadagnarsi da vivere dipingendo. Pierre, che non à la certezza che Isabella gli sia sorella, finisce con l'innamorarsi di lei. Il terzetto provoca scandalo nella famiglia di Lucy; e un cugino vorrebbe riportarla a casa. Pierre lo uccide, è messo in prigione; e, insieme a Lucy e a Isabella, vien trovato nella cella, avvelenato. Il romanzo, che per il mezzo incesto del quale tratta, alienò al Melville il pubblico americano, è pieno di situazioni grottesche ed esageratamente romantiche; non meno che di strane e vigorose pitture di caratteri e d'ambienti; tra i quali quello di Nuova York verso la metà dell'Ottocento. Malgrado incongruenze e stranezze, l'opera è viva d'una sua poesia vigorosa e frenetica; e d'un calore mirabile. Il ritratto di Isabella e la storia della sua infanzia furono detti, oltre che «unici», precorritori d'altre storie, e d'altre donne, ben note alla letteratura moderna. Trad. di Luigi Berti (Torino, 1942).

A.Cm.

È, bisogna confessarlo, piuttosto l'opera d'un misantropo esasperato che d'un vero scrittore, ma è necessario leggerlo per la luce che proietta nel fondo agitato dell'anima umana. (R. Michaud).

Il protagonista del romanzo; voce di Stanley Geist del *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e tutte le letterature.* Milano, Bompiani, 1984, XI, p. 505.

PIERRE. Protagonista del romanzo *Pierre o Le ambiguità* (v.) dello scrittore americano Herman Melville (1819-1891). Scritta dopo il *Moby Dick* (v.), quest'opera completa la storia della balena, ma drammaticamente la precede. Insieme, sebbene l'una sia un capolavoro e l'altra un aborto, rappresentano un unico dramma dello spirito: esso comincia come un « viaggio » nelle profondità dell'anima intrapreso nell'orrore da un giovane, delicato e cavalleresco gentiluomo di campagna; continua con la « mutilazione » dell'eroe per opera dei mostri che abitano quelle profondità; termina con la distruzione dell'eroe – trasformato in vendicativo cacciatore di balene privo di una gamba, e ribattezzato Achab (v.) – da parte dell'incarnazione di tutti i mostri, Moby Dick (v.). Concepito come un Amleto (v.) americano, Pierre è « nato di re »; i diversi modi di eccellenza di una famiglia illustre culminano in questo suo figlio e unico erede. Egli à salute, ricchezza, bellezza, cultura, raffinatezza, grazia – tutto, in una parola, fuorché la morale conoscenza per acquisire la quale Pierre, come Amleto dovrà divenire « un flor di virtù falciato da troppo rara sventura ». Con l'improvvisa sconvolgente scoperta, attraverso una misteriosa sorellastra, che sotto « i superficiali e illusori piaceri » della sua esistenza (v. Miriam) sta un « mondo nascosto », l'elegante cavallerizzo e poeta di versi anacreontici si trasforma nell'eroe tragico melvilliano: colui « che scava a fondo », l'uomo che, recidendo i suoi vincoli con le evolute forme della civiltà, salpa verso il selvaggio inesplorato « oceano » dell'anima umana. Per il suo tentativo di passare dalla Convenzione alla Realtà, come Ismaele (v.) egli è cacciato nel « deserto », dove scrive il *Moby Dick*. Incalzato dal Fato (che à nel Melville il senso primario dell'interna necessità), votato alla Virtù (che à senso prevalentemente cristiano « ante litteram »), e curvo sulla Verità (conoscenza morale totale e senza compromessi), egli diventa lo zimbello – o il « Matto » – di tutti e tre: s'immerge nel « rugghiante infinito », dove questi tre (come tutte le altre categorie formali – metafisiche, psicologiche, morali, drammatiche – con cui l'uomo del mondo occidentale à cercato di capire e rappresentare l'esperienza umana), si contraddicono e distruggono l'un l'altra, si dissolvono in Paradossi e Ambiguità, e conducono la mente che esplora a un nudo bianco Polo magnetico (v. Gordon Pym): il suo compasso punta indifferentemente a « tutti i luoghi dell'orizzonte nello stesso modo ». L'eroe è egli stesso personificazione delle Ambiguità che lo tormentano: la morale conoscenza con cui egli « comincia a vivere » è causa della sua sofferenza e della sua morte; il santo cristiano è « semidio... Titano... Prometeo », e distruttore di altre vite che sollecitano la distruzione della sua propria. Chiedendo in un cieco delirio la legge di Cristo per il mondo di Cesare, egli si getta « raccapricciando attraverso spaventosi meandri di disperazione, all'inseguimento di qualche vaga forma bianca » – forse Moby Dick – di là della quale è la libertà dalle tenebre e dall'angoscia morale della stessa condizione umana. Egli incontra, ma non può emulare, un ambasciatore di quest' « altro » mondo: Plotinus Plinlimmon, che non « è » più nessuno in particolare; che è andato oltre la morale, oltre il dramma, oltre le esigenze dell'anima; che à lasciato dietro di sé libri e scrittura di libri – il linguaggio stesso; che vive in una stanza nuda; nel cui imperscrutabile, passivo, appagato viso, non benigno né corrotto, di età matura ma non rugoso, Pierre vede « una calma non divina né umana, né nulla che sia composto dell'una o dell'altra specie... una calma del viso in se stesso... qualche cosa non compreso prima nello schema dell'universo » – un viso che gli agenti di cambio d'Europa riconoscono ora di primo acchito. Il dramma, modellato su una tragedia shakespeariana ed eseguito in una grottesca prosa « shakespeariana », è portato a una insoddisfacente fine d'occasione con assassinio e suicidio. S.Ge.

Ancora su Dante e il *Pierre* di Herman Melville[*]

Ci si propone in questa sede di esporre lo stato attuale degli studi sulle relazioni intercorrenti tra Dante e il *Pierre* melvilliano,[1] e si avverte l'esigenza di anteporre a queste note alcune osservazioni che si sperano utili a facilitare il percorso a coloro i quali stanno per intraprenderlo, e anche a chiarire allo scrivente le motivazioni non sempre limpide, nitide del proprio interesse per l'argomento e persino del modo nel quale tale interesse si manifesta.

Quanti si inoltreranno nella lettura di queste note si renderanno conto del continuo tornare su punti che paiono già sviscerati, analizzati con puntualità e profondità. Le parole del "dotto Filippo" Melantone,[2] che si riportano di seguito, sembrano attagliarsi alla perfezione alla bisogna: "Inoltre il lettore scoprirà che in tutto il commento ho ripetuto più

---

[*] Non è facile liberarsi dal sospetto che la tentazione, in qualche modo irriverente, di mettere in relazione il Divino Poeta Dante con una semplice "rural bowl of milk" sia stata all'origine dell'interesse degli studiosi che se ne sono occupati. Cfr. la lettera indirizzata a Sophia Hawthorne datata 8 January 1852 spedita da New York: "- But, My Dear Lady, I shall not again send you a bowl of salt water. The next chalice I shall commend, will be a rural bowl of milk.4" [...] "4. The first reference to Pierre. The phrase might have been appropriate to an early stage of the story. Applied to the full novel it could only be ironic.", in Herman MELVILLE, *The Letters of Herman Melville*. Edited by Merrell R. DAVIS and William H. GILMAN. New Haven, Yale University Press, 1960, p. 146.

[1] Si farà riferimento a più di una edizione del romanzo melvilliano. Ciò è dovuto al fatto che si intendono illustrare vari studi critici elaborati in tempi diversi, dal 1937 al 1968, e per i quali i rispettivi Autori si sono serviti di diverse edizioni. Tali edizioni verranno opportunamente segnalate in nota più avanti, e ad esse ci si riferirà nel testo.

[2] La citazione non paia in assoluto fuor di luogo. Melville era a conoscenza dell'opera del teorico del Protestantesimo - Precettore della Germania - seguace e portavoce di Martin Lutero. Al riguardo si vedano: William BRASWELL, *Melville's Religious Thought. An Essay in Interpretation*. (1. ed. 1943). New York, Octagon Books, 1973, p. 12; Nathalia WRIGHT, *Melville's Use of the Bible*. Durham, N. C., Duke University Press, 1949; Lawrance THOMPSON, *Melville's Quarrel with God*. Princeton, Princeton University Press, 1952.

volte le stesse cose, anche con le stesse parole. In una questione tanto importante vi prego di perdonarmi simili tautologie. Ho conservato infatti la stessa forma del discorso per un certo verosimile e sia pure immodesto desiderio di esattezza, cosa che pare massimamente chiarificatrice in una controversia tanto difficile."[3] Con il sostegno di un simile avvocato si spera saranno perdonate quindi queste ripetizioni. Il lettore, posto di fronte a questo scritto senza alcuna premessa potrebbe ricevere l'impressione di trovarsi in una sorta di vortice, rimanere disorientato all'interno di questo susseguirsi di mulinelli interpretativi; in questi gorghi potrebbe, forse, trovarsi in difficoltà.

È il Kraken[4] che li genera? Come ulteriore giustificazione si potrà quindi addurre il tentativo di superare, attraverso la loro contrapposizione, le possibili ambiguità con reiterate tautologie, per quanto si sia consapevoli dell'insufficienza di un simile procedimento; insufficienza, ma non completa inefficacia.

Si tratta - si ribadisce - di una relazione sullo stato a tutt'oggi degli studi sull'argomento sopra citato.

L'organizzazione è strettamente cronologica, dovrebbe contribuire a fornire agli interessati un panorama che potrebbe definirsi consequenziale, se il timore di legare, sia pure blandamente, due Autori, e due

---

[3] Philippus MELANCHTON, *Scritti religiosi e politici*. A cura di Attilio Agnoletto. Torino Claudiana, 1981, p. 88.

[4] Cfr. la lettera indirizzata a Nathaniel Hawthorne datata 17? November 1851 spedita da Pittsfield: "So, now, let us add Moby Dick to our blessing, and step from that. Leviathan is not the biggest fish; - I have heard of Krakens.", in Herman MELVILLE, *Representative selections*, with introduction, bibliography and notes by Willard THORP. New York [etc.], American Book Company, 1938, p. 395; e Herman MELVILLE, *The Letters of Herman Melville*. Edited by Merrell R. DAVIS and William H. GILMAN, cit., p. 143.
Cfr. Valentina POGGI, Pierre*: il 'Kraken' di Melville*, in "Studi Americani", 10(1964), pp. 71-100.

opere, così poco "conseguenti" ad un'immagine di piatto determinismo non lo impedisse.
Seguiranno dunque delle schede di lettura presentate nello stesso ordine nel quale vennero pubblicati i contributi esaminati.

Il primo ad essere pubblicato sul tema è l'interessante articolo di G. Giovannini[5] nel marzo 1949. Se ne presenta di seguito il contenuto,[6] pressoché per intero.
Pare accertato, grazie al ritrovamento di un estratto conto, l'acquisto, da parte di Melville, presso John Wiley di una copia della *Divina Commedia* nella traduzione di Cary, pagata $ 2.12, è sull'edizione di tale opera che sussistono però dei dubbi. Giovannini ritiene si possa trattare dell'edizione di New York del 1845,[7] mentre Merton M. Sealts Jr. suggerisce invece l'edizione di Londra del 1847, tenendo conto del fatto che Wiley era importatore di testi stranieri. Ad avvalorare la tesi di Sealts c'è poi l'indicazione del prezzo. L'edizione di New York del 1845 rilegata in tessuto costava $ 1.50 e quella in pelle $ 3.00. Entrambe le edizioni, quella di New York del 1845 e quella londinese del 1847, riproducevano comunque il testo corretto dell'edizione di Londra del 1844.[8]

[5] G. GIOVANNINI, *Melville's* Pierre *and Dante's* Inferno, in "PMLA", 64(March, 1949), pp. 70-78.
[6] L'estratto conto fu segnalato per la prima volta da Carolyn Jakeman, bibliotecaria presso la Houghton Library della Harvard University. Si veda più avanti.
[7] Cfr. la nota n. 3 dell'articolo di Giovannini.
[8] Ci si è serviti della seguente edizione della traduzione di Cary: *The Divine Comedy being The Vision of Dante Alighieri*. Translated by Henry Francis CARY. With 109 illustrations by John FLAXMAN. London, Oxford University Press, 1957.

Melville, come parecchi suoi conterranei e contemporanei, limitò la lettura, e lo studio dell'opera dantesca, quasi esclusivamente all'*Inferno*; numerose sono le sue influenze rintracciabili nelle sue opere, da *Mardi* a *Journal up the Straits*. Parecchie le influenze dell'*Inferno* sul *Pierre*,[9] ma esistono pure significativi punti di contatto con il *Purgatorio*. Giovannini nella nota 4 al suo testo cita il passo "you little toddler", in *Pierre* (IX, p. 412) quale derivazione dell'illustrazione di John Flaxman per il XVI Canto del *Purgatorio* raffigurante la salita delle anime (Figura 1).

Pierre, l'eroe (?) del romanzo, "you always loved Dante" cita Giovannini (IX, p. 441). I Libri dal II al IX sono imperniati su citazioni e riferimenti all'*Inferno*. Melville, secondo Giovannini, adotta la tecnica dell'allusione letteraria e della citazione in luogo di una esposizione formale; queste citazioni gli servono per introdurre nel contesto del racconto un simbolo degli stati interiori del protagonista e per stabilire quell'alone di ubiquità ed universalità del male necessario a garantire omogeneità alla sua opera. Tale tecnica fu utilizzata da Melville in altri suoi lavori, ma mai così riccamente, né in momenti tanto cruciali nello sviluppo del carattere e del tema di un suo romanzo.

L'ultimo capitolo del II Libro, che analizza, mediante un monologo, le contrastanti emozioni tra

---

[9] Tutti i riferimenti al romanzo effettuati dallo studioso provengono dal IX volume della Standard Edition di Melville, London-Constable, 1922-1924. Per la precisione quindi: Herman MELVILLE, *Pierre or, the Ambiguities*. London, Constable, 1923. Non avendo a disposizione la suddetta edizione, della quale si è però presa visione, si è stati costretti a servirsi di una sua ristampa: Herman MELVILLE, *Pierre or, the Ambiguities*. New York, Russell & Russell, 1963, edizione la paginazone della quale è in ogni caso coincidente.

l'amore per Lucy Tartan e un sentimento di affinità nei confronti della misteriosa Isabel, riprende il tema dell'allarme dall'illustrazione di Flaxman e il brano relativo all'episodio di Paolo e Francesca nel V Canto dell'*Inferno*. È attraverso l'opera di Dante che Pierre diviene in grado di di riconoscere e presentire il male, giacché lui, come Melville ci fa sapere, è giovanotto di buona indole e di ottima famiglia del genere pastoral-agreste-bucolico (jeffersoniano?), ed è alieno, per carattere ed educazione, alla sua esperienza.

Il libro di illustrazioni che Pierre promette di far vedere a Lucy riecheggia il libro su Lancillotto e Ginevra che Paolo e Francesca leggevano, e che generò la loro passione (Figura 2).

Dal seguito di questo episodio deriva l'abbinamento che Pierre stabilisce tra Isabel, sua presunta sorella illegittima, e Francesca da Rimini, così come appare nella seconda illustrazione di Flaxman per il V Canto, nella quale Paolo e Francesca, nudi, si allontanano abbracciati, singhiozzanti e bellissimi dal corpo giacente di Dante (Figura 3).

L'aver stabilito un parallelo da parte di Melville tra Isabel e Francesca, e averne in qualche modo reso partecipe Pierre, gli è risultato utile alla creazione di un'atmosfera malefica e negativa incombente sul suo protagonista, l'oscura ombra di un passato di nefanda licenza della figura paterna altrimenti idealizzata. L'*Inferno* è per Pierre come un memento di quanto gli aveva fatto cenno la zia Dorothea riguardo una misteriosa vicenda sentimentale del padre nei suoi giorni da scapolo, l'*Inferno* gli serve pure come simbolo premonitore di un peccato che incombe sulla sua stessa esistenza. Melville spiega che Dante apre gli occhi a Pierre su "the infinite

cliffs and gulfs of human mystery and misery" (IX, p. 74). Disgustato, turbato e risentito della realtà del vizio, del male il giovane idealista decide di allontanarsi da Dante che glielo rammemora, ma Melville, con il suo tono ironico, gli contrappone la scena nella quale di sera, sulla porta della casa di Lucy, si propone di scorrere le illustrazioni di Flaxman dell'*Inferno* dantesco.
Appena il giovanotto fa ritorno al suo cottage, un sinistro messaggero gli consegna la lettera di Isabel con la rivelazione del loro rapporto di parentela. Alla scoperta dell'errore paterno Pierre rimane disorientato e sconvolto, tanta è la delusione provata; ancora nel IV Libro Melville ricorre a Dante per fornire un simbolo chiarificatore dello stato d'animo del protagonista. La somiglianza che soltanto ora Pierre è in grado di cogliere tra Isabel e un ritratto giovanile del padre viene citata alludendo al passo del XXV Canto dell'*Inferno* compreso tra il verso 46 e il 72. Il passo si riferisce al peccatore Cianfa e a un serpente che lo assale. Melville cita i versi 60-62 della traduzione di Cary: "Ah! how dost thou change, / Agnello! See! thou art not double now, / Nor only one!" ("Ohmè, Agnel, come ti muti! / Vedi che già non se' né due né uno", XXV, vv. 68-69) (Figura 4).
Giovannini osserva correttamente che la citazione melvilliana non è testuale; la traduzione di Cary è infatti: "nor double now," e non "not double now,". L'espressione: "melted into each other" (IX, p. 119) deriva inequivocabilmente dai versi 54-55 dello stesso Canto: "as they both had been of burning wax, / Each melted into the other" ("Poi s'appiccar come di calda cera / fossero stati e mischiar lor colore", XXV, vv. 61-62).

Il riferimento all'orribile metamorfosi funge da analogia all'immagine stravolta della figura paterna ed oggettiva pittoricamente, con un tocco di ironia, lo stato d'animo di Pierre. Tutte le illusioni di Pierre cadono in un solo colpo, tutti i suoi più tenebrosi sospetti vengono confermati dall'esistenza di quella lettera che giustifica ogni espressione del viso del padre a lui prima ignota o non chiara, tutti i conti, dolorosamente, tornano.
Dopo il rapido "shock of recognition" dovuto a Isabel, alla sua lettera, e alla conferma che, alla loro luce, gli veniva fornita dal cosiddetto "chair-portrait", Dante viene citato istintivamente, e l'orrore della metamorfosi di Cianfa sta a testimoniare il primo stadio, e il più penoso, della disillusione sulla bellezza morale del mondo da parte del giovane protagonista.
Giovannini, nella sua analisi delle influenze dantesche sul testo melvilliano, evidenzia l'importante e significativa presenza di citazioni e riferimenti negli ultimi tre capitoli del IX Libro, citazioni abbinate a quelle relative allo *Hamlet* shakespeariano. I due testi, come ci comunica Melville, erano i più letti e consultati in quel periodo da Pierre. Nel II capitolo del IX Libro, Pierre sfogliando l'*Inferno* incontra l'inizio del III Canto: "'Through me you pass into the city of woe: / Through me you pass into eternal pain: / Through me you among the people lost for aye. / [...] All hope abandon ye who enter here'".
Nel III capitolo Melville pone in risalto la comprensione - da parte di Pierre - de "the horrible allegorical meanings of the *Inferno*" che fortunatamente sfuggono al dilettante di letteratura,

ma che costituiscono, per chi ne coglie il pauroso senso, un vero e proprio veleno disperante.
Nel IV capitolo Melville lega definitivamente le due opere (*Inferno* e *Hamlet*): da un lato Dante rese furioso Pierre, dall'altro lo *Hamlet* gli insinuava il dubbio dell'inutilità della reazione. Giovannini opportunamente segnala, d'altronde, l'allusività del titolo stesso dell'intero Libro: "More Light, and the Gloom of that Light; More Gloom and the Light of that Gloom".
Giovannini, inoltre, in merito alla citazione dell'inizio del III Canto dell'*Inferno*, mette in risalto l'omissione da parte di Melville dei versi compresi tra il 4 e l'8: "Justice the founder of my fabric moved: / To rear me was the task of power divine, / Supremest wisdom, and primaeval love. / Before me things create were none, save things / Eternal, and eternal I endure". Acuta l'osservazione di Giovannini nel ritenere possibile una relazione di causalità tra la citazione dell'inizio del III Canto e i peccatori che in questo Canto vengono puniti: gli ignavi. L'inazione e il dilemma di Pierre lo accomunano a questa categoria; la citazione può quindi avere una valenza doppia.
Il ruolo che l'*Inferno* gioca su Pierre è quello di iniziarlo a "that darker, though truer aspect of things" (IX, p. 94).
Melville attraverso la citazione di passi dell'opera di Dante e di quella di Shakespeare, mette a fuoco il centro della sua tragedia: il male è parte integrante dell'esistere e il tentativo di sradicarlo è destinato a un tragico fallimento. L'isterica reazione di Pierre, che strappa e calpesta infantilmente i due libri, è giustificabile se la si considera come il risultato del triste riconoscimento

da parte di una giovane anima idealista dell'incapacità di servirsi di quel "sense of uncapitulatable security" (IX, p. 236) che è il solo antidoto efficace contro il veleno della verità rivelata, del mistero di iniquità. Pierre prende quale affronto personale l'esistenza del male, questo genera una diminuzione di simpatia nei confronti del genere umano che si sviluppa, in seguito, in vera e propria misantropia. Non per niente Pierre scorge nell'*Inferno* una maledizione del Poeta insultato, contro un mondo preda del male. Nella realtà le opinioni sono del narratore. Tale constatazione potrebbe avvalorare la tesi, tesi che conta tra l'altro numerosi sostenitori, della fondamentale natura autobiografica del romanzo melvilliano. L'opera che Pierre si accinge a portare a compimento non è che un altro *Inferno*, secondo Millthorpe, carico d'odio, rancore, risentimento. La rabbia impotente di Pierre è evidente nell'atto del lacerare le pagine dell'*Inferno* e nel primo contatto con il lato oscuro della realtà nella "watch-house" della città dove una "babel of persons" che parla in varie lingue il "dialect of sin and death" sembra scaturito da tutti gli "infernoes of hell". Giovannini nota che la visione panoramica dell'umanità peccatrice nella "watch-house" sembra tratta dalla descrizione di Dante dei primi peccatori incontrati ai versi 21-29 del III Canto: "Various tongues, / Horrible languages, outcries of woe, / Accents of anger, voices deep and hoorse" (lines 23-25 della traduzione di Cary).

Questi riferimenti all'*Inferno* nella prima metà del romanzo, dalla prima volta che Pierre vide Isabel al suo falso matrimonio e alla loro partenza per la città, sono legati allo sviluppo verso un

riconoscimento da parte di Pierre dell'ubiquità e dell'universalità del male. Melville segue questo sviluppo con costanti confronti con l'*Inferno*, e utilizza metaforicamente il Poema, come un indice, una guida, di un semplice, ingenuo idealismo carico di risentimento per l'esistenza del male. Quello che è ugualmente importante, secondo Giovannini, è che la relazione tra il Poema dantesco e *Pierre* suggerisce un disprezzo, una sfida che si spinge oltre l'uomo per giungere a Dio, in special modo nel IX Libro. Gli editori del libro che Pierre stava scrivendo lo avevano definito una "blasphemous rhapsody" atea, il suo romanzo si proponeva di insegnare la dottrina secondo la quale "Virtue and Vice are trash" (IX, p. 381).

Alla luce di queste considerazioni, l'omissione, già segnalata, dei versi 4-8 del III Canto, acquista un significato ricco e determinante. Questa lacuna, indicativa del disinteresse e dello spregio in cui Pierre - anche Melville, per caso? - teneva la divinità, va messa in relazione con il suo sogno evocatore, e simbolico, nel quale vede se stesso come il gigante Encelado. Pierre colpisce ben altro che la visione simbolica di Dante, e ben oltre quel "Profound Silence, that only Voice of our God" (IX, p. 290), protesta contro tutto ciò che rende la virtù fallibile e la tragedia inevitabile e certa.

Quest'attacco che, a una prima analisi, può venire considerato d'ordine sociale, è più totale, è anche religioso e metafisico, diretto alla stessa divinità. Melville si rifà con tutta evidenza, per assegnare una qualità emotiva alla sfida di Pierre, ai ribelli danteschi quali Farinata degli Uberti, Capaneus e Vanni Fucci, rispettivamente ai Canti: X, versi 35-

37; XIV, versi 42-44; XXV, versi 1-3 della solita traduzione.
Sono appunto i versi riguardanti Vanni Fucci che Pierre cita dopo l'assassinio del cugino. Giovannini ritiene si tratti di una amara ironia di Melville, l'aver destinato un appassionato lettore di Dante alla stessa sorte delle anime ribelli dell'Inferno.
Pare evidente la chiusura di tipo fideistico da parte di Giovannini, che, da buon cattolico (cristiano), non può assolvere Pierre, né, tanto meno il suo operato.

Sempre nel 1949 J. Chesley Mathews,[10] analizzando l'articolo di Giovannini, in una brevissima nota apparsa sulla stessa rivista, rileva l'omissione di almeno tre significativi passaggi nei quali si può scorgere una fondamentale influenza del Poema dantesco sull'opera di Melville. Giovannini nelle nota n. 4 del suo articolo di marzo aveva presentato un rapido excursus sulle influenze dantesche in Melville, ma si ritiene che non si sia prefisso, nel modo più assoluto, di fornire una segnalazione esaustiva di esse; semmai si trattava di una visione d'insieme introduttiva dell'argomento. Una di queste lacune riguarda *Redburn* e non sembrava dunque il caso di porla in particolare risalto. Lo stesso può dirsi di una lacuna riguardante alcuni versi del poema *Clarel*. Pertinente, invece, e di un certo interesse la segnalazione del passo "Let all hope of moving her be immediately, and once for all, abandoned", nel

[10] J. Chesley MATHEWS, *Melville and Dante*, in "PMLA", 64(December, 1949), p. 1238.

Pierre[11] (IX, p. 455), derivata dal verso 9 del III Canto dell'Inferno nella traduzione di Cary: "All hope abandon, ye who enter here".

Giovannini,[12] nel 1950, sempre sulla stessa rivista, risponde all'intervento di Mathews, ed evidenzia la svista dello studioso relativa alle note nn. 4 e 5 del suo contributo, disattenzione che può concorrere a dare l'impressione che Mathews non abbia preso in adeguata considerazione i passi relativi alla Città di Dite.
Giovannini segnala inoltre un ulteriore interessante parallelo letterario sfuggito ad entrambi, parallelo richiamato alla sua attenzione dalle note di Henry A. Murray[13] alla recente, allora, riedizione del romanzo (New York, 1949, 489 p.). Nella descrizione della "Hell-day" di Pierre, dopo avere appreso la morte della madre ed il cambiamento del testamento in suo sfavore, Melville sviluppa, parafrasando drammaticamente le parole di Francesca a Dante alle lines 118-119 del V Canto della traduzione letta "'No greater grief than to remember days / of joy, When misery is at hand.'" ("'Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria'", V, vv. 121-123), scrive: "This recalling of innocence and joy in the hour of remorsefulness and woe; this is as heating red-hot the pincers that tear us."

---

[11] Anche Mathews studia l'edizione del *Pierre* edita a Londra nel 1923, già indicata in precedenza.
[12] G. GIOVANNINI, *Melville and Dante*, in "PMLA", 65 (March, 1950), p. 329.
[13] Herman MELVILLE, *Pierre or, the Ambiguities*. Edited by Henry A. MURRAY. New York, Hendricks House, 1949.

È comparso soltanto nell'autunno del 1958 l'articolo di J. Chesley Mathews[14] *Melville's Reading of Dante* già presentato oralmente, fin dal 26 novembre 1937,[15] all'American Literature Group della Philogical Association della Pacific Coast e incluso in un saggio non pubblicato dello Harvard Dante Prize del 1938. A Mathews va quindi ascritto il merito di aver dato l'avvio su Dante e Melville. Si ritiene pertanto necessario porre in risalto il fatto che lo studio dell'allora professore della University of California sia stato il primo in ordine di tempo perché, per poter seguire in modo univoco il proposito di presentare organizzati cronologicamente, secondo l'ordine di pubblicazione, i vari contributi, si è dovuto collocarlo, invece, dopo il secondo breve intervento di Giovannini e prima di quello più esteso di Schless.
Melville, ci fa sapere lo studioso, aveva acquistato una copia dell'intera *Divina Commedia* nella traduzione di Cary, il 22 giugno del 1848 dal libraio editore Wiley. A sostegno della sua affermazione Mathews produce utili indicazioni su un estratto conto di Wiley datato 1° giugno 1848, conservato presso la Houghton Library della Harvard University, e segnalato per la prima volta da Carolyn Jakeman, della stessa biblioteca; il prezzo pagato da Melville per questa copia del "Cary's Dante" fu, come già si è detto, di $ 2.12.[16]
Nel novembre del 1849 Melville aveva letto almeno una parte dell'*Inferno*. A Londra, in quell'anno, definiva sul suo diario, in data venerdì 9 novembre,

[14] J. Chesley MATHEWS, *Melville's Reading of Dante*, in "Furman Studies", 6(Fall, 1958), pp. 1-8.
[15] Cfr. la nota n. 1 dell'articolo citato.
[16] Cfr. la nota n. 2 di MATHEWS, e quelle nn. 6 e 34 del presente scritto.

la grigia metropoli novembrina "- a city of Dis (Dante's) -".[17] Questa associazione Londra-Dite agì su di lui per sei anni, come ha posto in risalto Weaver[18] che rintracciò ancora in *Israel Potter* del 1855,[19] per ben due volte, l'abbinamento della popolosa capitale britannica a quella città infernale; un capitolo del libro è addirittura intitolato "In the City of Dis", e, all'interno di questo capitolo, ricorre l'espressione "City of Dis". Nello stesso capitolo si troveranno ancora le immagini dei Centauri e del Flegetonte. Mathews ritiene, sulla base di queste pressoché puntuali citazioni dantesche, che Melville abbia senz'altro letto il libro acquistato nel 1848.
Come il titolo della lecture pubblicata con così grande ritardo suggerisce, il tema in esso trattato è quello degli influssi danteschi sull'intera opera melvilliana, non solamente sullo sfortunato settimo romanzo. Va detto, però, che nella sua ricerca ed analisi di questi influssi Mathews individua e segnala parecchi passaggi di diretta provenienza dantesca nel *Pierre*.[20] Un richiamo al sanguigno Flegetonte si trova infatti a pagina 239: "the fiery floods in the Inferno". Mathews osserva che fu nel *Pierre* che, si ricordi, fu pubblicato nell'agosto del 1852, che si rivelò, più che altrove, ciò che Melville lesse del Poema. Lo studioso riporta quasi

[17] Nulla vieta di ritenere che una citazione simile possa essere stato frutto di nozioni orecchiate più che di una lettura del Poema. Forse le incisioni di FLAXMAN possono aver dato origine all'immagine di Londra-Dite. Si vedano più avanti le osservazioni in merito di Howard H. SCHLESS.

[18] Raymond M. WEAVER, *Herman Melville, Mariner and Mystic*. New York, George H. Doran, 1921, p. 293. Herman MELVILLE, *Journal of a Visit to London and the Continent, 1849-1850*. Edited by Eleanor MELVILLE METCALF. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1948, p. 25.

[19] Herman MELVILLE, *Israel Potter*. London, Constable, 1923, p. 212. Si tratta dell'XI volume di *The Works of Herman Melville*. London, Constable, 1922-1924.

[20] Mathews studia l'edizione del *Pierre* del 1923, la già citata: Herman MELVILLE, *Pierre or, the Ambiguities*. London, Constable, 1923. IX volume de *The Works of Herman Melville*. London, Constable, 1922-1924.

per intero il passo che conclude il II Libro del *Pierre*, quello nel quale il giovanotto si propone di trascorrere una serata con la sua fidanzata sfogliando il Dante illustrato da Flaxman.
Il brano sembra confermare la conoscenza da parte di Melville sia dell'opera incisoria di Flaxman sia del V Canto dell'*Inferno*. E la conoscenza di questo Canto non doveva essere tanto superficiale perché, nel descrivere l'immagine di Francesca da Rimini, Melville utilizza espressioni come "sweet" and "mournful" non direttamente derivanti da una descrizione di Dante, ma deducibili però dalla *Commedia* (V, lines 113, 118, 121, 126), il passo "wafted on the sad dark wind toward [...] Virgil and the [...] Florentine" si rifà sempre al V Canto (lines 23-35, 28, 51, 89), l'aver definito Virgilio "observant" è quanto mai corretto in quanto è sempre lui a richiamare l'attenzione del Divino Poeta sulle cose, i personaggi e gli eventi che lo circondano; il riferimento a Lancillotto non sembra avere bisogno di commenti (V, line 127).
Mathews espone in seguito il brano che conclude il IV Libro, anche questo quasi per intero; il brano in questione terminando con una testuale (?) citazione delle lines 60-62 del XXV Canto è stato studiato anche da Giovannini.[21] Si tratta dei versi 68-69 del testo originale. L'aver rilevato l'inesattezza della citazione dantesca nel testo melvilliano: "Not double now," invece di "nor double now,", può essere considerato un merito dell'attento studio che evidenzia una minuziosa lettura del XXV Canto

[21] Si vedano le pagine 6-7 del presente scritto, e la nota n. 20 dell'articolo di Mathews.

dell'*Inferno*.[22] I versi citati da Melville provengono dalla traduzione di Cary, e questo conferma, qualora vi fossero ancora dubbi, che fu questa la versione dell'*Inferno* che lesse.

Un terzo significativo passaggio che testimonia quanto fosse stata determinante la lettura del Poema per Melville si può trovare nel II Capitolo del IX Libro del *Pierre*,[23] Mathews evidenzia per esteso anche questo, in esso compare una lunga citazione delle parole iniziali del III Canto.[24] L'*Inferno* di Dante e lo *Hamlet* shakespeariano erano le opere preferite di Pierre, il Professor Mathews riporta le parole dell'"Apostolo" Millthorpe "you always loved Dante" (IX, p. 441) e quella di Freeman,[25] "the books that Pierre Glendinning admired are the books that influenced Melville himself, [...] the *Inferno* and *Hamlet* are conspicuous", e Melville faceva seguire alla citazione "'Through me you pass...'" una sorta di esplicazione delle motivazioni che, secondo lui, avevano spronato Dante a comporre l'*Inferno*.[26] Melville spiega anche come l'*Inferno* avesse influenzato Pierre (e forse se stesso, osserva Mathews): per prima cosa gli aveva aperto gli occhi sul misterioso e miserabile stato dell'umanità, poi,

---

[22] Alla pagina 4 del suo contributo Mathews riporta i versi 61-63 e 70-72 del XXV Canto, le spaventose metamorfosi di Cianfa e Agnello: "Poi s'appiccar", ma il testo, erroneamente: "Poi s'appliccar".

[23] IX, p. 235.

[24] "Pierre now sat in his chamber before his accustomed round table, ... tossed with ... books and ... papers .... Uppermost and most conspicuous among the books were the *Inferno* of Dante, and the *Hamlet* of Shakespeare. ... Soon he found the open *Inferno* on his hand, and his eye met the following lines, allegorically overscribed within the arch of the outgoings of the womb of human life:

'Through me you pass into city of Woe,
Through me you pass into eternal pain;
Through me, among the people lost for aye.
....
All hope abandon, ye who enter here.'

[25] John FREEMAN, *Herman Melville*. London, Macmillan, 1926, p. 20.

[26] IX, pp. 235-236.

quando era stato reso edotto dall'esperienza pratica, gli aveva mostrato gli spaventosi significati che giacevano sotto la sua impeccabile superficie formale. Così, da un lato Dante lo inferociva, mentre, dall'altro, lo *Hamlet* lo rendeva dubbioso sulla necessità, sull'utilità stessa della reazione.[27]
Mathews segnala una importante osservazione di Raymond M. Weaver con la quale si trova in accordo che individua nella considerazione pessimistica nella quale Melville teneva l'*Inferno* una, sia pure parziale, influenza schopenaueriana. Weaver,[28] infatti, indica un brano di Schopenauer, sottolineato da Melville, nel quale il filosofo vede nel mondo il materiale grezzo utile a Dante per la composizione della prima parte del suo Poema.
Numerose altre "voci" vengono menzionate da Mathews come derivate dall'*Inferno*, e conclude infine sul *Pierre* ricordando il brano: "This recalling of innocence and joy in the hour of remorsefilness and woe; this is as heating red-hot the pinchers that tear us" (IX, p. 399) che Henry A. Murray nella sua edizione del *Pierre* ha messo in relazione con il verso 121 del V Canto "Nessun maggior dolore".[29]
Non deve essere stato piacevole per Mathews leggere a più di dieci anni dal suo pionieristico intervento osservazioni pressoché coincidenti con le sue senza un doveroso cenno di riconoscimento almeno della loro paternità. Sembra quindi giustificabile la sua pronta, ma, a dire il vero, non particolarmente brillante reazione che, purtroppo, non si distingueva nemmeno per pertinenza.

[27] IX, pp. 74, 235-239.
[28] Raymond M. WEAVER, *Herman Melville, Mariner and Mystic*, cit., p. 338. Cfr. la nota n. 26 di Mathews.

[29] Cfr. la line 118 della traduzione di Cary.

Il suo richiamare l'attenzione di Giovannini sul passo: "Let all hope of moving her be immediately, and once for all, abandoned" (IX, p. 455), pare un rimprovero diretto a chi non si era preso la briga di interessarsi di rintracciare saggi e contributi minori sull'argomento della propria indagine.

William A. Morris[30] nel suo abstract dell'articolo di Mathews apparso sugli "Abstract of English Studies", sulla base delle puntuali informazioni fornite in merito dall'Autore, deduce che la lettura della *Divina Commedia* da parte di Melville si sia limitata alla traduzione del Cary da lui acquistata nel 1848. Sembra certo che Melville, a partire dal mese di novembre 1849, abbia almeno letto i Canti III, V, XII e XXV dell'*Inferno* e forse in seguito l'intera Cantica. Non esistono invece prove certe dell'avvenuta lettura del *Purgatorio* e del *Paradiso*. E, forse per questo, la sua valutazione dell'opera pare limitata; Melville vi scorgeva unicamente un amaro pessimismo ed un acrimonioso desiderio di rivalsa,[31] e perdeva di vista il rasserenante spirito di dolcezza che promana dall'intera *Commedia*.

Se pare giustificato quanto osserva Morris nel suo abstract a proposito della lettura parziale da parte

---

[30] William E. MORRIS, [Abstract No. 268. Mathews J. Chesley 'Melville's Reading of Dante', pp. 1-8], in "Abstract of English Studies", 2(1959), pp. 69-70.

[31] Si vedano le osservazioni di Weaver sul pessimismo schopenaueriano di Melville.

di Melville della *Divina Commedia*, Schless,[32] con l'articolo che segue, si occuperà di rintracciare influenze non soltanto legate al testo dantesco, ma quelle - di tipo visivo - legate all'edizione della *Commedia* illustrata da John Flaxman.[33]

Anche Schless, dopo Mathews e Giovannini, cita l'estratto conto[34] di $ 2.12 del 22 giugno 1848 del libraio John Wiley per l'acquisto di una copia della *Divina Commedia* nella traduzione di Cary. Del libro, però, non esistono più tracce e questo rende più difficoltoso individuare i riferimenti ad esso nelle opere melvilliane. Le sottolineature e le annotazioni sarebbero potute essere assai utili per il riconoscimento delle influenze in Melville.[35]

Ma una indagine di questo tipo non può essere effettuata soltanto sulla base del solo testo. Tra gli effetti personali di Herman Melville conservati dalla nipote Mrs. Eleanor Metcalf, esiste una copia della *Oeuvre Complet* di John Flaxman[36] (Paris, Plon, 1833) con le illustrazioni per la *Divina Commedia*, Omero, Eschilo e riproduzioni della più famosa statuaria. Della suddetta opera, purtroppo, non è rimasto altro che un opuscolo e ventitre illustrazioni per il *Purgatorio*. L'opera conteneva in origine 38 illustrazioni dell'*Inferno*, lo stesso numero per il *Purgatorio* e 34 del *Paradiso*. Il libro fu probabilmente acquistato da Melville stesso durante il suo soggiorno a Parigi nel 1849. Il puntuale riferimento all'opera di cui si serve

---

[32] Howard H. SCHLESS, *Flaxman, Dante, and Melville's* Pierre, in "Bulletin of the New York Public Library", 64, n. 2(February, 1960), pp. 65-82.

[33] Si veda anche: Charles R. ANDREWS, [Abstract No. 502. Schless, Howard H. 'Flaxman, Dante, and Melville's Pierre', pp. 65-82], in "Abstracts of English Studies", 6(1963), p. 100.

[34] Cfr. le note n. 6 e n. 16.

[35] Schless cita lo studio di Mathews apparso nel 1958 su "Furman Studies".

[36] John FLAXMAN, *Oeuvre Complet*. Paris, Plon, 1833.

Melville in *Pierre*[37] (IX, p. 57) da la misura dell'uso che ne è stato fatto. Schless cita inoltre un passo alla pagina 20 del libro di John Freeman[38] *Herman Melville* edito a Londra nel 1926 nel quale l'Autore individua nelle due opere, l'*Inferno* e *Hamlet* le preferite di Pierre Glendinning e di Melville stesso, osservazione sulla quale Schless si trova in pieno accordo. Melville utilizza lo *Hamlet* come fonte per il tema dell'incesto e, come punto fisso di riferimento, sia strutturale sia simbolico, la *Divina Commedia* e, più nello specifico, l'*Inferno*. Melville si serve di Dante in tutte quelle occasioni critiche, in tutti i momenti cruciali del percorso psicologico di Pierre, situando citazioni e/o riferimenti come momento preparatorio introduttivo (premonitore) e, in una fase successiva, riassuntivo (risolutivo) delle varie situazioni. Schless segnala almeno una mezza dozzina di esempi che dovrebbero riuscire a correggere l'opinione corrente secondo la quale le influenze shakespeariane siano quelle prevalenti sul *Pierre*.

1°) Il primo di questi punti critici è l'episodio del vecchio pino (IX, p. 55) la descrizione del quale è stretta parente di quella di Dante sul Monte del Purgatorio al Canto XXII (versi 129-137); Schless allega pure l'incisione di Flaxman relativa al passo (Figura 5).

Che il passo citato provenga dalla cornice dei golosi non deve stupire, va semmai messo in relazione con la fase iniziale del romanzo melvilliano nel corso della quale il giovane protagonista, nella quieta serenità campagnola conosce il mondo e l'esistenza su di esso

[37] Schless studia l'edizione del 1923: Herman MELVILLE, *Pierre or, the Ambiguities*. London, Constable, 1923. IX volume di *The Works of Herman Melville*. London, Constable, 1922-1924.

[38] John FREEMAN, *Herman Melville*. London, Macmillan, 1926.

solo come sani piaceri e appagamento, completamente ignaro del cupo rovescio della sua brillante e gaia medaglia.
L'uso di Dante, in questa fase, è quindi in sintonia spirituale e tematica con l'atmosfera agreste dei primi capitoli del *Pierre*. Verso la fine del II Libro, quando Pierre si ripropone, assieme alla sua dolce fidanzatina Lucy Tartan, di trascorrere una piacevole serata sfogliando stampe fiamminghe e il Dante di Flaxman, il suo pensiero corre rapidamente all'immagine di Francesca da Rimini (V, versi 129-137) richiamato dall'espressione assorta e pensosa di Isabel. Schless osserva inoltre che l'episodio di Paolo e Francesca era quello più popolare nel diciannovesimo secolo.[39]
I paralleli con il *Pierre* sono numerosi: dal rapporto di parentela che dovrebbe intercorrere tra Pierre e Isabel - Paolo e Francesca sono "brother- and sister-in-law" -, che evoca oscure relazioni clandestine avute dal padre di Pierre in gioventù; alla somiglianza fisica tra Isabel e Francesca della incisione di Flaxman (Figura 3), rispettivamente suggerita ed evidenziata nei passi alle pagine 157, 178, 505. L'uso costante da parte di Melville di riferimenti non soltanto letterari ma grafico-visivi fornisce, come si è già osservato, la misura della

[39] Si vedano al riguardo le osservazioni di Cambon in un suo articolo contemporaneo a quello di Schless e della Wright. Glauco CAMBON, *Dante nella letteratura americana*, in "Il Veltro", 4(Gennaio-Febbraio 1960), pp. 37-43. Alla pagina 40 si legge: "In *Pierre or the Ambiguities* invece, uscito nel 1852 a un anno dal capolavoro, lo stile di Melville si allontana senz'altro da simili contatti con la scarna semplicità del fiorentino, tumultuando in un'enfasi barocca che rasenta il grottesco. Ma Dante incombe su queste pagine deliranti, il Dante dell'episodio di Paolo e Francesca, l'evocatore dei fantasmi amorosi mulinati dal vento sotterraneo; Melville lo nomina con frequenza significativa, per ribadire nella mente del lettore i legami letterari che congiungono il suo romantico triangolo Pierre-Lucy-Isabel, destinato a risolversi in una melodrammatica strage, alla coppia ravennate."

determinante influenza del Dante illustrato da Flaxman.
Dante che Pierre, nella sua fase "solare" e aproblematica, definisce "Night's and Hell's poet", accompagnerà l'intero svolgersi delle sue vicende: dal riconoscimento della reale natura della Madre-Sorella (?), al suo calarsi nel reale inferno metropolitano di New York. È con queste allusioni premonitrici che termina il II Libro.
2°) Il secondo uso di Dante e della sua opera che Schless mette in evidenza è riferito alla lunga citazione alla pagina 74 (IX, *Works*). Dante permette a Pierre di intravvedere per la prima volta "the infinite cliffs and gulfs of human mistery and misery", perlomeno come "experimental vision" più che come "sensational presentiment or experience". Schless cita l'osservazione di Freeman secondo la quale il percorso cognitivo-creativo di Pierre è parallelo, anzi persino coincidente con quello di Melville stesso che appena otto o nove mesi dopo l'acquisto della traduzione di Cary pubblica il primo dei suoi romanzi-fiasco *Mardi*, quello stesso tipo di opera che Pierre si accinge a compiere, influenzato, contagiato, contaminato dalla decisiva e rivoluzionante lettura di Dante. Uguale la pericolosa (?) tendenza di Pierre e di Melville di realizzare opere scomode, assolutamente fallimentari: *Mardi*, *Moby Dick*, *Pierre* stesso, come testimonia anche il passo citato di una sua lettera indirizzata a Hawthorne: "Try to get a living by Truth-and go to the Soup Societies".[40]

[40] Cfr. Herman MELVILLE, *The Letters of Herman Melville*. Edited by Merrell R. DAVIS and William H. GILMAN. New Haven, Yale University Press, 1960, p. 127. Letter No. 84 To Nathaniel Hawthorne 1? June 1851 Pittsfield [pp.126-131].

3°) La terza utilizzazione che dell'*Inferno* vien fatta si trova al termine del IV Libro di *Pierre*.
Letta la lettera che Isabel gli aveva inviato, Pierre ricapitola dentro di sé tutti i dubbi inespressi, tutte le incertezze che lo avevano sempre incuriosito sul ritratto giovanile del padre del quale la zia Dorothea gli aveva parlato a suo tempo. L'espressione sorridente e in qualche modo sfuggente, ambigua del defunto padre costituiva una vera e propria incognita ai suoi occhi ingenui, occhi che avvertivano soltanto l'indefinitezza di quello sguardo. Alla luce della illuminante (si fa per dire) lettera di Isabel la nebbia dell'ambiguità gli sembra diradarsi e, alla sua mente turbata, alla sua fiducia delusa, tradita, al suo amore filiale ferito si attagliano alla perfezione le lines 60-62 del XXV Canto dell'*Inferno* che d'istinto declama: "'Ah! how dost thou change, / Agnello! See! thou art not double now, / Nor only one!'" (IX, p. 119). A questo presunto riconoscimento della reale natura paterna va messa in relazione la significativa visita alla galleria del trio Pierre-Isabel-Lucy al XXVI Libro. Mentre Lucy, rapita, osserva la copia della Beatrice Cenci allora attribuita a Guido Reni, quadro l'importanza del quale all'interno del disegno generale dell'opera melvilliana è stata solo in parte evidenziata e analizzata, Pierre e Isabel guardavano un misterioso ritratto di ignoto le cui sembianze, miracolosamente, richiavano alla mente della giovane bruna l'immagine di quell'uomo che, nella sua confusa infanzia, era abituata a chiamare padre, e a Pierre, invece, il "chair portrait" al quale aveva dato fuoco.
Le parole di Dante, e l'immagine da esse creata sono quindi assai intonate alla situazione, ma Schless osserva correttamente che la metamorfosi del padre di

Pierre trae senz'altro la sua origine dall'intero passo dell'*Inferno* compreso tra i versi 44-70 - quello relativo all'episodio dei dannati e dei serpenti - efficacemente illustrato da Flaxman (Figura 6).

4°) Il quarto uso e, forse, il più incisivo dell'*Inferno*, si colloca ancora nel IX Libro di *Pierre*, quando il giovanotto, dopo il colloquio col Reverendo Falsgrave su Isabel e la ragazza-madre Delly Ulver, nel tornare alla sua magione si ritrova estaticamente tra le mani la sua copia dell'*Inferno* aperta sul passo: "'Through me you pass into the city of Woe, / Through me you pass into eternal pain, / Through me among the people lost for aye / [...] All hope abandon, ye who enter here.'" (IX, p. 235). Se il travaglio, la crisi del protagonista, inizia col ricevere la lettera della bruna Isabel e la sua rabbia contro Dante nasce al pensiero dell'opera di Flaxman, la crisi vera, il suo tragico svolgimento, si può trovare nell'abbandono della serena campagna per l'infernale città. Si può considerare questo momento come uno stacco decisivo, una importante scansione non solo temporale. Il dramma di Pierre dovrà quindi svolgersi nell'unico luogo che gli compete: la Città del Dolore, la città di Dite dell'*Inferno*.

Che la città, e il genere di vita che vi si conduce, rappresentino per Melville il luogo dove, di necessità, deve compiersi la tragedia è testimoniato da numerosi suoi scritti, Schless cita un passo del *Journal*[41] relativo al viaggio a Londra (datato 9

[41] Herman MELVILLE, *Journal of a Visit to London and the Continent, 1849-1850*. Edited by Eleanor Melville METCALF. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1948, p. 25. Schless nella nota n. 10 del suo interssante articolo segnala inoltre una citazione non proprio testuale dello stesso passo in Raymond M. WEAVER, *Herman Melville, Mariner and Mystic*. New York, George H. Doran, 1921, p. 293.

novembre 1849); la fumosa metropoli vi viene appunto definita "a city of Dis (Dante's)". Meno di tre anni dopo Melville si servirà di questa annotazione, di questo appunto di viaggio nel suo *Pierre*. Nel XVI Libro di *Pierre*, quello nel quale si narra dell'arrivo del terzetto dei "ribelli" Pierre-Isabel-Delly, innumerevoli sono i riferimenti che possono riconoscersi alla infernale città del Dolore e, come sempre, l'influenza dantesca è filtrata attraverso le illustrazioni di Flaxman (Figura 7).

Come osserva Schless è interessante notare che a venire citato, nell'ambito di questa pressoché continua citazione dell'VIII Canto (IX, p. 320; IX, p. 322 [2 citazioni]; IX, p. 324 [2 citazioni]), è Caronte e non Flegiàs, meno noto nocchiero dello Stige.

L'impatto del giovane, idealista protagonista con la corrotta e corruttrice città equivale allo scontro tra principi e modelli cristiani e quelli mondani. È a questo punto che il significativo brano sul Sermone della Montagna e la sua influenza sugli entusiasti giovani idealisti (IX, pp. 288-289) acquista il valore di una esposizione programmatica per una "peaceful resignation", ovvero una tragica, pericolosa lotta assolutizzante qual è, ad esempio, quella del ventenne Pierre.

Schless stabilisce una relazione tra le leggi assolute del Sermone della Montagna e l'altrettanto assoluta regola della *Divina Commedia*. È subito di seguito al brano segnalato la lettura, da parte di Pierre, del pamphlet di Plotinus Plinlimmon dal simbolico titolo "Chronometricals and Horologicals". Tristemente influenzato dalle letture combinate dell'*Inferno*, prima, e del Pamphlet filosofico, poi, Pierre va così incontro alla sua rovina, accompagnato

dal suo "Bad Angel" bruno e senza essere equipaggiato, anche un poco, di quella "uncapitulatable security" che, unica, gli avrebbe consentito di salvare sé e chi lo amava.
5°) Ecco come, per la quinta volta, Melville si serve del Poema dantesco. Appena giunto in città Pierre comincia a scrivere per sopravvivere. Subito posto di fronte alla durezza della realtà, riconosce con amarezza la vuotezza, l'inconsistenza della sua spensierata giovinezza. Si concentra quindi per intero sul proposito di scrivere un libro presumendo di esserne all'altezza in virtù delle sue precedenti vaste letture e perdendo di vista il fatto che proprio il suo "vast store of reading" poteva costituire un ostacolo alla creazione spontanea, per nulla consapevole della necessità che tale bagaglio si amalgami in un "Pantheistic whole" in cui nessuna opera prevalga ed influenzi il libero fluire della fantasia.
Come Melville giustamente evidenzia intitolando il XXI Libro "Pierre immaturely attempts a mature work" attraverso la sua erudizione, i tormenti della sua anima e grazie alla sua vigoria fisica.
La nuova vita di Pierre e il suo libro prendono così l'avvio, un avvio impetuoso e senz'altro superiore alle sue possibilità, sia umane, sia letterarie. Il fallimento delle sue presunte capacità letterarie corrisponderà al naufragio delle sue, altrettanto presunte, capacità umane.
In realtà Pierre, come cita Schless, per la sua opera tiene sempre presente la *Commedia*, come "standard", come "great book", unità di misura che si rivela, in definitiva, inadeguata, sviante e sproporzionata. A cogliere questo aspetto sarà il suo vicino agli "Apostles" Charlie Millthorpe, che, in numerosi passi

del XXIII Libro (IX, p. 442 [2 riferimenti]; IX, p. 444) pone l'accento sull'ambizioso progetto del giovane Glendinning.
Nei tristi momenti di scoramento, guardando verso la finestra del "filosofo" Plotinus Plinlimmon, Pierre coglie l'enormià del suo sconsiderato disegno e le parole "Vain! Fool! Quit!" (IX, p. 408) non sono solo la possibile risposta ad una inespressa sua domanda a Plinlimmon, ma anche il consapevole riconoscimento del folle tentativo.
Come Melville, per bocca di Millthorpe, afferma, non si può scrivere l'*Inferno* senza divenire e assumere un aspetto cupo e tenebroso (IX, p. 441); completamente disarmato Pierre non ha niente di più che "inexperienced reason" per affrontare l'orrore. E così, mentre Dante con Virgilio, nella città di Dite vengono messi in salvo da un angelo (IX Canto, v. 85) sceso all'Inferno per portarli con sé, proprio nel momento culminante della disperazione, Pierre, "infetto" di *Inferno*, non riesce a farsi salvare dal suo "Good Angel" Lucy, che giunge troppo tardi e viene travolto egli stesso nel tragico epilogo. Per l'inesperto indagatore del male e per il suo seguito il viaggio verso il Cielo si conclude soltanto nell'infernale Dite, New York.
Pierre riceve, nel contempo, la lettera degli editori "Steel, Flint & Asbestos" e quella del cugino Glendinning Stanley e del mancato cognato Frederic Tartan, fratello di Lucy. La prima lo informa dell'avvio di istanze legali ai suoi danni per violazione del contratto editoriale, la seconda gli manifesta il disprezzo e l'odio indomabile dei suoi vecchi amici per la rottura del patto di fidanzamento con Lucy.

Dopo aver preso con sé due pistole, trovate nella stanza di un "Apostolo", dopo averle caricate utilizzando come stoppaccio l'offensiva lettera, va incontro ai due. Ucciderà così il vecchio, caro amico dell'infanzia e della giovinezza, suo cugino Stanley.
Schless si serve dell'ultimo capitolo del VI Libro di *Pierre* (IX, p. 502) per precisare l'avvenuto fallimento del tentativo, ambiguamente sublime, sublimemente ambiguo, del giovane, per lui "Now, 'tis merely hell in both worlds". Alla fulminante rivelazione della bruna Isabel, convenuta in prigione in compagnia della pura Lucy segue quindi il duplice suicidio mentre la fanciulla muore di schianto. Al disperato Fred accorso in carcere alla ricerca della dolce sorellina, nel "granite hell", si presenta dunque soltanto la tragica, cupa scena finale della morente Isabel che, con la sua fluente chioma d'ebano, ricopre il corpo di Pierre (IX, p. 505) (Figura 3).
Come Schless aveva anticipato nella prima parte del suo interessante articolo, attraverso questi esempi, si diviene in grado di riconoscere l'importanza dell'influenza di Dante sul *Pierre*, ed è così urgente e significativo il riferimento al Divino Poeta che Melville, per accentuare e rendere esplicito questo uso, trascina il suo eroe proprio in una città del dolore, proprio in un Inferno dantesco.
Come Taji e Ahab, anche Pierre è, in fondo, un Cristo che prende su di sé i mali e i peccati del mondo, Schless nota con acume che in più il giovane gentiluomo di campagna si propone di mostrare ed evidenziare questo male all'umanità.
La prima opera di Melville successiva all'acquisto di *The Vision*[42] è *Mardi*, romanzo anch'esso basato su

[42] Si veda la nota n. 8 del presente scritto.

un'indagine del male, una ricerca che non trova mai fine perché priva della Divina Sanzione dell'amore e della fede.
Ishmael viene tratto in salvo miracolosamente dal vascello Rachel, mentre Pierre, nella sola "total tragedy", soccombe nell'Inferno dentro il quale era altruisticamente entrato.
Il nocciolo della questione pare, in realtà, tra il filosofico ed il religioso. Dalla lettura del Sermone della Montagna al giovane entusiasta non può che derivare un'incrollabile, pacifica rassegnazione, della fede (?), oppure un logorante, perpetuo porsi domande. È proprio all'interno di questi due termini che Schless individua il campo d'indagine nel quale si dibatteva Pierre, e Melville.
Questi estremi sono simboleggiati, personificati, materializzati in *Mardi* da Serenia e Yillah, in *Moby Dick* da terra e mare, in *Pierre* da Lucy e Isabel. Dal contrasto tra questi "fluid symbols" prende forma il fondamentale problema del MALE nell'universo.
I tre romanzi sopra citati non sono altro che una ricerca e un'approfondita analisi, anatomia del male; *Mardi* tra le isole dei Mari del Sud, *Moby Dick* attraverso lo studio degli uomini che sono in contatto col "reflected evil" della balena bianca; *Pierre* con un'analisi interiore del protagonista. Schless nota che per i tre romanzi il risultato è comunque lo stesso e per la stessa ragione.
Grazie alla sua fede Dante è in grado di andare all'Inferno, ma anche di uscirne, non così Pierre - e Melville? - che, essendone privo, nell'Inferno rimane. Howard H. Schless giunge quindi a trarre quelle conclusioni che ritiene necessarie e che, in fin dei conti, lo accomunano alla posizione al riguardo di Giovannini.

Nella scena della galleria Pierre si interroga sulle effettive possibilità che Isabel possa essere sua sorella e, nel dubbio altalenante, tra affermazione e negazione, nasce l'ambiguità, una condizione che a Schless sembra efficacemente epitomizzata da Agnello.
Ritornando poi sul problema del male sembra possibile dedurne che, per Melville, il dubbio delle domande perenni costituisse il bene, mentre l'accettazione di una qualsiasi risposta fosse il male. Soltanto attraverso la Divina Sanzione si può però felicemente e con sicurezza interrogarsi e scandagliare il dubbio, ma per ottenerla, questa benedetta Divina Sanzione, si deve rinunciare al diritto di investigare e accettare risposte per *sola fede*. Si tratta proprio di una giustificazione per sola fede, quella giustificazione che, predicata da Paolo, attraverso Agostino, giunge sino al riformatore Martin Lutero.[43]
Dante si presentava a Melville come l'apice umano dell'ambiguità: un poeta che cercava la sua via attraverso un universo di assoluti accettati ciecamente. E la fede di Dante, il suo "Talismanic secret",[44] l'Amore, sta alla base di tutto il suo universo, quell'Amore che non compare negli scritti di Melville.

L'interessante articolo di Schless è del febbraio 1960; nel maggio dello stesso anno comparve quello di Nathalia Wright[45] dal significativo titolo: Pierre: *Herman Melville's* Inferno.

---

[43] Si veda la nota n. 2 del presente scritto.
[44] IX, p. 290.
[45] Nathalia WRIGHT, Pierre: *Herman Melville's* Inferno, in "American Literature", 32 (May, 1960), pp. 167-181.

La studiosa, dopo aver segnalato i precedenti contributi[46] sulle influenze dantesche sul *Pierre*,[47] lamenta però che in questi lavori non siano stati né notati né studiati con scrupolo i paralleli nella struttura in alcune scene del romanzo con il Poema. Tanti sono questi paralleli da permetterle di considerare Melville l'autore di un altro *Inferno*.[48]
Sembra il caso di ricordare e porre in evidenza il fatto che queste lacune e/o imprecisioni - seppure lievi - saranno colmate e rettificate nel corso di questo anno 1960, anno che può essere considerato di particolare rilievo per quanto riguarda gli studi sull'argomento. Compaiono infatti nel corso del 1960 i due più sostanziosi e rappresentativi saggi brevi sul tema: l'articolo del quale si discute e quello riportato in precedenza di Schless.[49]
Pierre, come l'*Inferno*, si può dividere in due parti. La prima parte di Pierre si svolge a Saddle Meadows (Libri I-XIII), la seconda a New York (Libri XIV-XXVI), esattamente tredici libri l'una e tredici l'altra. Scandita con minore regolarità l'opera dantesca; la prima parte consta dei primi otto Canti - dalla "selva oscura" ai primi cinque cerchi infernali -, mentre della seconda fanno parte gli

---

[46] Si tratta di Henry A. MURRAY, Introduction and notes to *Pierre or, the Ambiguities*. New York, Hendricks House, 1949; G. GIOVANNINI, *Melville's* Pierre *and Dante's* Inferno, in "PMLA", 64(December, 1949), p. 1238; G. GIOVANNINI, *Melville and Dante*, in "PMLA", 65(March, 1950), p. 329. Come si vede la studiosa non cita - forse lo ignora? - il contributo di J. Chesley MATHEWS apparso su "Furman Studies" nel 1958.
[47] La studiosa segue l'edizione del *Pierre* del 1949: Herman MELVILLE, *Pierre or, the Ambiguities*. Edited by Henry A. MURRAY. New York, Hendricks House, 1949.
[48] Riferimenti e citazioni della WRIGHT all'*Inferno* di Dante provengono ovviamente dalla traduzione di Henry Francis CARY.
[49] Inoltre, il già citato articolo di Glauco CAMBON che, pur non vertendo esclusivamente sull'argomento fin qui discusso, fornisce una sintetica, ma centrata indicazione sull'importanza dell'influenza della coppia di amanti ravennati sulla letteratura del diciannovesimo secolo, in generale, ed anglosassone in particolar modo.

ultimi canti - dal nono al trentaquattresimo - che si svolgono nella Città di Dite e negli ultimi quattro cerchi.
Sino dall'inizio la comunità di Saddle Meadows viene presentata come un Paradiso. La stessa relazione affettiva che lega la mamma e Pierre sembra predire l'avvento di quel Paradiso a venire che è nei sogni di tutti i giovani idealisti entusiasti (p. 17). Lucy Tartan, la dolce fidanzata del protagonista, nella sua pura, candida, ingenua positività non è che una personificazione dello spirito del luogo. Lucy è un angelo, la luce, il suo posto il Paradiso. La Wright segnala con puntualità i passi nei quali Lucy viene contrapposta a Isabel, creatura, invece, infernale.
In questa concezione della donna, ma della femminilità in senso più generale, risiede il fondamentale legame con la *Divina Commedia* e Pierre che di essa si avvale per inoltrarsi nel fascinoso campo della letteratura. L'Autrice fa evidente riferimento all'immagine angelicata della donna in Dante e anche, forse, al marianesimo insito in una simile concezione. Non bisogna infatti dimenticare che la salvezza di Dante, quasi vinto dall'incertezza, dal dubbio, dalla viltà, sta a cuore di tre donne lassù in cielo, come gli ricorda Virgilio per rincuorarlo (II, versi 52-74), la Vergine Maria, Santa Lucia e Beatrice lo seguono ed intercedono per lui.
La Wright scorge un probabile legame nel nome stesso di Lucy con Santa Lucia, protettrice degli occhi, della vista. Lucy è quindi un ministro di salvezza, un angelo custode per Pierre non solo nella seconda fase dell'opera - quando lo raggiunge nell'infernale metropoli -, ma anche durante la fase campestre che svolgendosi in Inverno, come la scena nel più basso

cerchio dantesco, permette a Pierre, perso nel "Boreal realm" dell'indecisione e dell'ambiguità, di trovare la promessa di un aiuto eroico e quella di un caldo conforto sul suo accogliente e generoso seno.
Nonostante queste paradisiache apparenze Saddle Meadows però non è poi così monda, incontaminata dal male, vi si annidano l'ipocrisia e l'orgoglio, vi si commette adulterio e propositi incestuosi e omicidi ne vengono partoriti. Più che Paradiso, insomma, sembra simile alla zona più alta dell'Inferno dantesco. Quella zona che si divide in cinque cerchi: il Limbo, il cui unico riferimento indiretto si trova alla pagina 48, nel passo nel quale Pierre, nel proporsi di sfogliare le incisioni di Flaxman per Omero, pensa alla "unadorned barbaric nobleness" dei pagani non battezzati;[50] poi i quattro cerchi dei lussuriosi, dei golosi, dei prodighi e degli avari, e degli iracondi e degli accidiosi. È in queste categorie di peccati e peccatori che rientra la contrada di Saddle Meadows. L'esempio più evidente di questo si trova nel comportamento del padre di Pierre, presunto colpevole di un peccato di lussuria.
Le prime allusioni all'*Inferno* compaiono nel romanzo in connessione con i primi fortuiti incontri con Isabel e all'atto del ricevere la lettera da lei inviatagli. E queste allusioni, nota la Wright, sono fatte da Pierre stesso, presentato come grande ammiratore di Dante.
Il primo riferimento di Pierre all'*Inferno* avviene nel riconoscere una somiglianza fisica di Isabel con Francesca da Rimini; Isabel potrebbe esserne la figlia.

---

[50] Si pensi ai peccatori castigati nel Limbo. Cfr. la nota n. 7 della WRIGHT.

Il secondo riferimento, più puntuale e con una citazione quasi testuale,[51] nel momento in cui l'immagine della bruna sorellastra (?) gli richiama alla mente il ritratto del padre e, con questa comunione, gli sovviene l'altra di Agnello e Cianfa (XXV, versi 46-72).
Pierre e Lucy decidono di trascorrere la serata sfogliando le illustrazioni di Flaxman per Dante, ma solo questo pensiero fa sì che Pierre maledica l'ora stessa nella quale ha letto Dante "Night's and Hell's poet".[52]
I sensi di Pierre sono risvegliati da Isabel e sembrano essere all'origine (?) della sua pressante esigenza di porgerle aiuto, di soccorrerla. Tale aspetto, va ricordato, viene sempre mantenuto in sospeso.
La Wright scorge nell'amore di Pierre verso la madre (sorella) un indice della repressione dell'amore sensuale, in qualche modo imbrigliato, convertito, sviato. Per suffragare questa supposizione la studiosa segnala il passo nel quale Mrs. Glendinning afferma di possedere un "Semiramian pride" (p. 105), nota che senz'altro la accomuna alla Semiramide dantesca, regina degli Assiri (V, versi 52-60).[53]

---

[51] Si vedano le pagine 5 e 21 del presente scritto.
[52] "Then Flaxman's Dante; -Dante! Night's and Hell's Poet he. No, we will not open Dante. Methinks now the face-the face-minds me a little of pensive, sweet Francesca's face-or, rather, as it had been Francesca's daughter's face- Wafted on the sad dark wind, toward observant Virgil and the blistered Florentine. No, we will not open Flaxman's Dante. Francesca's mournful face is now ideal to me. Flaxman might evoke it wholly-make it present in lines of misery-bewitching power. No! I will not open Flaxman's Dante! Damned be the hour I read in Dante! more damned than that wherein Paolo and Francesca read in fatal Lancelot!'"
[53] Cfr. la nota n. 8 della WRIGHT in cui si segnala un'ulteriore assimilazione dell'orgogliosa madre con la regina assira: "give that Assyrian toss" (p. 15).

Un'altra coppia di amanti ai Saddle Meadows è quella formata da Delly Ulver e Ned, l'adulterio dei quali viene pubblicamente denunciato.
Oltre al peccato di lussuria si compie quello di gola nell'apparentemente edenico villaggio. Pierre è un buon mangiatore, è ghiotto di latte (pp. 19-20). Il Reverendo Mr. Falsgrave interviene volentieri a casa Glendinning per discutere di Delly al pensiero della colazione che gli sarà servita (Libro V, paragrafo IV). La mamma di Pierre privata della compagnia del figlio durante l'ora del pasto sente di correre il rischio di divenire una "wine-bibber" (p. 63). Immagini di cibo ricorrono sovente in relazione ai rapporti di Pierre con donne: sua madre, Lucy, Isabel, il che sembra adombrare, oltre che una immaturità sessuale, una eccessiva, colpevole indulgenza nei confronti del mangiare.
Se, quindi, del peccato che contraddistingue il terzo cerchio ci sono evidenti e ricorrenti esempi e richiami, non si può dire lo stesso del peccato di avarizia e di quello di prodigalità caratteristico dei dannati del quarto cerchio.
La Wright segnala unicamente echi del VII Canto nei Libri I e II nei quali vengono trattati il tema delle proprietà e della ricchezza della famiglia Glendinning, e nel VII Libro, nel quale Pierre invoca la caduta su di sé della Pietra di Memnone - la Pietra del Terrore - qualora fosse vero che gli uomini sono "Russian serfs to Fate", immagine che evoca quella degli avari e dei prodighi nel quarto cerchio.
L'attenta studiosa evidenzia il processo di incupimento morale e spirituale del giovane idealista fin dal suo primo incontro con Isabel. L'ira e lo scontento del giovanotto non fanno che crescere,

fermentare, "marcire", tanto da renderlo degno dello Stige, la palude del quinto cerchio, quello appunto degli iracondi. La sua rabbia esplode contro Dante e la sua opera che gli svelano quegli orrori che la sua giovinezza sognante e vile gli aveva nascosti o mascherati. Nel ricevere la lettera della bruna Isabel il suo furioso proposito diviene l'empietà.
Dopo l'incontro con Isabel, rileggendo l'*Inferno* e *Hamlet*[54] la sua rabbia si inasprisce alle parole d'apertura del III Canto "Through me...". Melville osserva che il poema dantesco altro non è se non una "sublime malediction" (p. 198), una rabbiosa, furiosa negazione di un futuro di pace a coloro che l'avevano colpito e offeso, in fondo un'espressione di furore vendicativo. Da un lato Melville ritiene che - per fortuna - il reale, spaventoso significato dell'opera dantesca, non riposando in superficie, si trova fuori dalla portata della maggior parte dei suoi lettori, d'altro canto, però, può accadere che al riconoscimento di questo significato si giunga senza essere provvisti di quella "uncapitulatable security", in possesso solo delle anime più nobili e profonde. Pierre, facendo parte della schiera dei giovani "piercers into truth" si trova in questa seconda situazione; la lettura combinata dell'*Inferno,* da un lato, e dello *Hamlet* dall'altro gli preclude la possibilità della pace interiore come quella della ribellione; Pierre non può fare altro che rimanere schiantato interiormente senza nessuna speranza di riacquistare l'equilibrio perduto. Dopo la furiosa notte nella quale strappa istericamente i suoi due libri più amati, Pierre decide di partire

---

[54] Cfr. "More Light, and the Gloom of that Light. More Gloom, and the Light of that Gloom".

per New York con Isabel, che fingerà di sposare, e la ostracizzata Delly.
Pure la madre di Pierre, Mrs. Glendinning, è colpevole di quell'ira e quel furore che Dante punisce nel V cerchio. La sua ira cresce vieppiù, alimentata da uno smisurato orgoglio. Orgoglio non soltanto di classe, ma, addirittura, di tipo "genetico". La sua rabbia si rivolge sul "figlio ingrato", ma non risparmia quelli che la circondano, come, per esempio, il Reverendo Mr. Falsgrave e Martha, la serva di Lucy. Il primo viene maledetto al solo sospetto che potesse essere stato lui ad officiare lo scandaloso matrimonio tra Pierre e Isabel. La seconda, fulminata superbamente, come a ripristinare, ridefinire con asprezza il distacco sociale - momentaneamente dimenticato - che impedisce alla donna una pur spontanea espressione di rabbia, un subitaneo scatto di stizza (pp. 228-229, 235). Le ultime parole della madre di Pierre a Martha: "thoug he were Lucifer, simmering in Hell! Mend thy manners, minx!" (p. 235) servono a stabilire ulteriori connessioni con l'Inferno, Satana e, in generale, con una discesa agli inferi dello stesso Pierre.
Nel contempo, mentre si scatenava la furibonda reazione della gentildonna, il figliuolo, nel dare alle fiamme il ritratto paterno, mosso a compassione dall'espressione tormentata del viso del defunto padre tra le fiamme, tenta di salvarne almeno una parte e, nel farlo, si affumica e scotta una mano. Partendo dal villaggio Isabel rimarrà impressionata dalla scottatura affumicata della mano di Pierre. L'"equivoco" terzetto abbandona così il borgo alla volta della affumicata metropoli.
La Wright osserva con Melville che la angelicità di Lucy esce confermata e ingigantita proprio dalla sua

naturale disposizione nei confronti della verde, pura campagna, in lei che pure è nata nella caotica e polverosa città.
Comunque tutte le allusioni agli inferi servono a preparare l'ingresso di Pierre solo nella parte dell'*Inferno* dantesco che illustra la città di Dite; numerosi, come altrove e, più che esaurientemente, è stato osservato, sono i paralleli con i canti VIII e IX.
Virgilio e Dante, superato lo Stige ed entrati pericolosamente in Dite, incontrano Medusa, "il dubbio religioso o la disperazione", al cui sguardo si diventa di pietra. La studiosa segnala le pagine relative dell'opera melvilliana nelle quali Isabel viene descritta come una Gorgone (pp. 56, 76, 222). La valenza simbolica di una simile equiparazione è estremamente significativa. Si può osservare infatti come l'aver "fissato lo sguardo" di Pierre su Isabel abbia generato la catastrofe.
Virgilio, per tornare allo svolgimento del viaggio dantesco, comincia ad adirarsi perché ne "la città dolente, / u' non potemo intrare omai sanz'ira" è appunto necessario farlo. È grazie a un angelo sceso dal cielo che i due potranno proseguire per raggiungere il cerchio degli eretici, il VI.
Allo stesso modo di Dante e Virgilio, per giungere alla città, Pierre attraverserà un fiume; sarà però quello classico: il Rubicone (Libro XI). Durante il suo viaggio leggerà l'eretico pamphlet di Plotinus Plinlimmon. L'arrivo in città, narrato nel sedicesimo libro, è ricco di note che accomunano la metropoli a una città infernale[55] e fanno dell'ingresso in essa una sorta di ulteriore discesa agli inferi. L'impatto

[55] La WRIGHT indica i passi relativi alle pagine 269, 270, 273, 281, 282, 283; già segnalati altrove d'altro canto.

violento con la miserabile e sconcia esistenza notturna metropolitana è un vero inoltrarsi nei recessi più squallidi e cupi di un inferno dal quale il giovane protagonista non tornerà mai più, e le immagini che rappresentano questo triste e buio viaggio verso il basso possono forse peccare per eccesso di colore, ma non si può loro negare efficacia espressiva. Il tono espressionistico delle pagine relative all'entrata del trio "maledetto" in città suona inoltre come condanna categorica del vivere cittadino, corrotto e corruttore a un tempo.
D'ora in poi l'azione del romanzo avrà luogo unicamente nella città e saranno esposti i paralleli con gli ultimi tre cerchi dell'Inferno dantesco.
Nel settimo vengono puniti i colpevoli del peccato di violenza, nell'ottavo e nel nono i peccatori di fraudolenza.
I peccati di violenza sono di cinque tipi: contro il prossimo, se stessi, Dio, la natura (sodomia), e le occupazioni (usura).
Non appena Pierre entra in città si scontra verbalmente e fisicamente con il vetturino irrispettoso, col cugino Glen, con un ubriacone che infastidisce Isabel e non bisogna dimenticare che tutti gli episodi più tragicamente violenti, dall'uccisione del cugino alla morte di Lucy e Isabel del catastrofico finale si svolgono a New York.
Isabel, nel suicidarsi, diviene colpevole di violenza diretta contro se stessa. L'opera di Pierre, nel suo ateismo, è colpevole, invece, di violenza contro Dio.[56] La Wright individua nella inconfessata, forse

[56] Ecco la lettera dei suoi editori: "'Sir: -You are a swindler. Upon the pretence of writing a popular novel for us, you have been receiving cash advances from us, while passing through our press the sheets of a blasphemous rhapsody, filched from the vile Atheists, Lucian and Voltaire. Our great press of publication has hitherto prevented our slightest inspection of our reader's proofs of your book. Send not another sheet to

repressa, omosessualità dei due cugini Glen e Pierre la colpa caratteristica del quarto tipo di violenza: quella contro la natura (Libro XV, "The Cousins") e include, tra l'altro, il presunto incesto, meglio, la situazione incestuosa, tra Pierre e Isabel che però Dante non menziona.
L'ottavo cerchio dantesco è il più complesso, quello topograficamente più elaborato, e ben tredici canti gli sono dedicati, dal XVIII al XXX. Il cerchio è formato da dieci bolge nella roccia attraversate, con una sola eccezione, da ponti. Dante e la sua guida passano su questi ponti osservando ciò che accade di sotto. Nelle dieci bolge vengono castigate dieci categorie di fraudolenza: gli sfruttatori e seduttori di donne (1), i lusingatori e gli adulatori (2), i simoniaci (3), gli indovini, maghi e astrologi (4), i barattieri(5), gli ipocriti (6), i ladri (7), i cattivi consiglieri (8), i fomentatori di scandalo e discordia (9) e gli impostori in senso lato (10). (Figura 8)
La Wright osserva che anche nel *Pierre* il peccato di fraudolenza prevale su ogni altro. Fin nel momento in cui si presenta come il marito di Isabel Pierre è colpevole di ipocrisia e impostura e nel far sì che lei commetta gli stessi peccati diventa contemporaneamente cattivo consigliere. d'altro canto se Isabel non fosse sorella di Pierre - e di ciò fosse consapevole -, cosa che non viene mai chiarita, sarebbe anche lei un'impostora.
Dopo l'arrivo a New York le associazioni con questo peccato sono ancora ampliate e approfondite. La dimora di Pierre a New York - dal suggestivo e

---

us. Our bill for printing thus far, and also for our cash advances, swindled out of us by you, is now in the hands of our lawyer, who is instructed to proceed with instant rigour.
(*Signed*) STEEL, FLINT & ASBESTOS.'"

allusivo nome di "Church of Apostles" - viene assimilata a una bolgia o, perlomeno, consente a chi vi abita l'osservazione della vita sottostante quanto i ponti di collegamento tra le bolge dantesche che consentivano a Virgilio e Dante la ricognizione distaccata delle pene infernali che vi venivano inflitte.[57]
Durante il soggiorno agli "Apostles" Pierre commette, o viene accusato di aver commesso numerosi altri peccati di fraudolenza oltre quelli già segnalati. Nell'essere la causa della venuta in città della virtuosa Lucy sembra macchiarsi del peccato di seduzione, e come seduttore, infatti, viene considerato dall'affezionato fratello Frederic.[58] Il giovane protagonista diviene un seminatore di scandalo, di quei tre tipi di scandalo esemplificati da Dante nello scisma religioso, nella lotta civile e nella disgregazione della famiglia. Viene accusato di essere un "perjured liar" da Fred e Glen nella lettera che prelude la tragica conclusione del romanzo. I suoi editori Steel, Flint and Asbestos (come a dire Acciaio, Pietra focaia e Amianto) lo chiamano "swindler" (p. 420) per non avere rispettato gli accordi contrattuali che stabilivano dovesse scrivere un libro popolare mentre invece ne aveva realizzato uno - a loro giudizio - empio e ateo, assolutamente non edificante. D'accordo con quest'ultima accusa Pierre stesso si apostrofa "coiner" (p. 421). La Wright nota che l'affiancamento delle due lettere sembra riecheggiare il tragicomico alterco di maestro Adamo e Sinone del XXX Canto ai versi 49-129.

[57] Si veda il brano a pagina 318: "like profound black gulf".
[58] P. 396: "a damned seducer".

Pierre viene a contatto di persone colpevoli dei peccati caratteristici delle Malebolge. Durante la sua prima notte in città viene avvicinato da una prostituta che tenta di adescarlo, un cocchiere cerca di derubarlo chiedendogli una cifra superiore al prezzo dovuto, un agente di polizia non mantiene la promessa di custodire e proteggere Isabel e Delly rifugiate presso il posto di polizia, Glen - il caro cugino dell'infanzia - finge di non conoscerlo, umiliandolo pubblicamente. Pochi mesi dopo, quando Glen sembra divenire l'erede più adatto alla tenuta familiare dei Saddle Meadows e si pone come pretendente ufficiale della mano di Lucy, a Pierre il cugino appare quale un impostore che tenti di sostituirsi a lui (p. 340). (Figura 8).
Nel XVII Libro, nel quale sono descritte le prime esperienze letterarie di Pierre, i suoi primi editori, ex-sarti, non sembrano che volgari adulatori. La conversione dell'edificio religioso degli "Apostles" in negozi e uffici, e la stessa erezione di una nuova ala avvenuta sul terreno del piccolo cimitero, possono essere considerati esempi di simonia. Gli avvocati che occupavano la maggior parte degli uffici dei piani più bassi dell'edificio, lasciando che i piani più alti venissero abitati da artistoidi d'ogni sorta senza il becco d'un quattrino, sono corrotti e truffaldini legulei che vengono definiti "equivocal" (p. 316). Gli inquilini dei piani superiori, i cosiddetti "Apostles": poeti, pittori, poveracci e filosofi non sono che seminatori di scandalo religioso e politico, ipocriti, impostori sospetti di macchinare contro la Chiesa e lo Stato (p. 315) (Figura 8) per il loro atteggiamento misterioso e settario. Lo stesso Charlie Millthorpe, legale da strapazzo e "Apostle" di adozione, medita

di "coming boldly out" e predicare alle masse la massonica filosofia professata dal "Gran Master" Plinlimmon (p. 329). Il teorico di questa "mystic Society" sembra aver scoperto, in virtù di chissà quale sortilegio,[59] il segreto di Pierre. Nelle sue pose ascetiche si rivela un ipocrita, un impostore, nella realtà, infatti, non castiga poi così tanto la carne che mostra di disprezzare: gli piace il Curaçoa (p. 342). È pure cattivo consigliere; il suo pamphlet "Chronometricals and Horologicals" è un esempio di pseudo-dottrina disperata e disperante, una dottrina che - lui per primo - si guarda dal seguire. Tale peccato sembra proprio quello commesso dai consiglieri di frode, puniti nell'*Inferno* dantesco nell'ottava bolgia.

Nel XXVI Libro il ritratto di ignoto che affascina Pierre e Isabel si presenta agli occhi della giovane come quello di un impostore.

Giunti al fondo dell'ottavo cerchio Dante e Virgilio si avviano verso il nono situato oltre il Pozzo dei Giganti. Nel Pozzo i Giganti sono infissi nel ghiaccio: è la punizione per essersi ribellati all'autorità divina. I Titani ribelli sono piantati per i piedi nel ghiaccio; Nembròt e Anteo ne sono liberi. Anche Pierre si ribella all'autorità divina. Verso la conclusione della sua tragica storia sempre più Pierre viene messo in relazione ai Titani ribelli, fratelli dei Giganti, che combatterono per dieci anni contro Zeus e gli altri dei dell'Olimpo. La Wright segnala in nota i passi relativi.[60] La scrupolosa ed attenta studiosa rileva che Melville, in alcune di queste associazioni, fece confusione tra Titani e Giganti, mentre riconosce l'origine di

[59] Pp. 342 e 345: "by some magical means".

[60] Pp. 312, 398, 401, 422.

queste immagini riguardanti questi colossi - come è ovvio - nel XXXI Canto dell'*Inferno*.[61] L'associazione con Encelado è un esempio, Pierre lo sognò durante la preparazione del suo titanico libro. Nella visione il giovane vide una montagna nei pressi dei Saddle Meadows, nota come Mount of Titans (si veda la Greylock Mountain, figura 9), dove uno dei massi sparsi sul terreno gli ricordava l'immagine di Encelado il Titano definito "the most potent of all the giants" (p. 406), (il Pelio e l'Ossa sono dunque erroneamente messi in relazione con lui, ma hanno a che vedere, invece, con Fialte, per esempio) imprigionato come nel ghiaccio (p. 406: "frozen") fino al petto, vinto sì, ma non domo, slanciantesi sempre contro il Cielo col suo poderoso busto senza braccia.

Nella visione di Pierre Encelado ha "his own duplicate face and features magnifiedly gleamed upon him with prophetic discomfiture and woe" (p. 407).

L'immagine delle rocce sparse sui pendii del Mount of Titans riecheggia, secondo la Wright, i massi tra il sesto ed il settimo cerchio infernale, quello dei violenti, dove un terremoto li aveva fatti precipitare alla venuta di Cristo (XII, versi 26-48).

La descrizione della roccia Encelado nel *Pierre* contiene numerosi dettagli, e anche alcune parole di Cary dalla presentazione dei giganti che Dante incontra nel pozzo, e la studiosa, con scrupolo, li enumera.[62]

Per mettere in risalto le profonde e costanti connessioni tra la *Commedia* e il *Pierre* in questo IV capitolo del XXV Libro può rivelarsi di qualche

---

[61] Nel testo della WRIGHT si trova, probabilmente un refuso, XXI e non XXXI.

[62] Pp. 360, 406, 407.

utilità fare notare come le parole delle lines 41-43, 56, 59 e 68 della traduzione di Cary, siano state disseminate nelle pagine riguardanti il titano (pp. 405-406). le stesse dimensioni della roccia richiamano quelle del capo della stirpe di Cam, Nembròt.[63] Il gigante Fialte, poi, è privo dell'uso delle braccia perché è incatenato: "those arms, which then he plied, / Now moves he never.'" (XXXI, lines 87-88; verso 96), i suoi rabbiosi scossoni sono come un terremoto.

Nel fondo del Pozzo dei Giganti si trova il lago gelato di Cocito, distinto in quattro zone concentriche: Caina, Antenora, Tolomea e Giudecca; in esso si puniscono i traditori dei congiunti, quelli della patria, quelli degli ospiti e, infine, quelli dei benefattori (Figura 8).

I traditori dei parenti sono immersi fino al collo "come a gracidar si sta la rana / col muso fuor dell'acqua" (XXXII, versi 31-32).

I traditori della patria stanno sempre immersi, ma con la faccia volta in giù.

Sono in posizione supina i traditori degli ospiti, mentre quelli dei benefattori - compreso Dio, ricorda la Wright - sono completamente immersi nel ghiaccio.

Al centro della Giudecca, nel suo fondo, sta Lucifero, nel punto che veniva considerato il centro della Terra.

Pierre è colpevole di tre tipi di tradimento: nei confronti della famiglia Glendinning, delle sue ospiti Delly e Lucy, e della tradizione cristiana. A sua volta si ritiene tradito da sua madre e da suo cugino, dagli dei, dai suoi stessi occhi e, alla fine, da Isabel che chiama "saint or fiend" (pp. 401, 425).

---

[63] Cfr. p. 177 dell'articolo della WRIGHT.

Glen e Frederic sono messi in relazione con Caina, l'immagine stessa di Pierre, luciferina agli occhi dell'altera madre, si può collocare idealmente nella Giudecca (p. 395, figura 8).
Il parallelo più significativo, secondo la Wright, tra Pierre e i traditori di Cocito risiede nel freddo polare[64] che caratterizza l'ultima fase del romanzo che si conclude, difatti, in inverno.
Gli occhi di Pierre - come si è già notato - cominceranno a dargli problemi, è costretto a scrivere socchiudendoli e a interrompere spesso il suo lavoro. Un simile malanno gli deriva dall'impegno eccessivo dedicato al suo libro e può anche rappresentare una sorta di punizione simbolica: l'accecamento per avere osato scrutare oltre misura, nel titanico tentativo di individuazione e conseguente (?) eliminazione del male (p. 408).
La Wright suggerisce di sfuggita che il tema della Luce contrapposta alle Tenebre - caratteristico sia della *Commedia* sia del *Pierre* -, può avere avuto la sua origine nei disturbi alla vista di entrambi gli Autori.[65]
Il libro che Pierre stava scrivendo viene considerato dal suo amico Millthorpe un nuovo *Inferno*[66] e una simile identificazione pare giustificata; i brani nei quali l'immatura, presuntuosa opera di Pierre viene assimilata alla *Divina Commedia* (per la verità al solo *Inferno*) sono già stati indicati, si trovano comunque alle pagine 356, 373, 374, 376, 398-399.
I riferimenti all'*Inferno* aumentano di numero, e non soltanto, verso la fine della prima parte del

[64] I passi riportati dalla studiosa a sostegno della sua tesi sono indicativi: pp. 354 (il II capitolo del XXII Libro), 360, 398.
[65] Cfr. la nota n. 17 della WRIGHT.
[66] Si veda SCHLESS in merito.

romanzo, così come verso il termine della seconda: la sezione agreste-bucolica e quella metropolitana.
L'improvviso rivolgimento della sorte di Pierre, scandito dall'abbandono della magione campestre, sembra riassunto dal passo "may be passably well one day, but the next, he may sup at black broth with Pluto" (p. 358).
Le ultime pagine del tragico romanzo sono rischiarate, si fa per dire, da infernali bagliori luciferini, il sostantivo *hell* e l'aggettivo *hellish* ricorrono di frequente sino al drammatico epilogo (pp. 396, 424-426).
Come si è visto dunque l'*Inferno* di Dante influenza non solo la struttura, le scene e le azioni del *Pierre*, ma il suo stesso tema e il suo significato. Alla luce del Poema numerose intenzioni non chiare di Melville vengono rese esplicite, così come trovano espressione alcune delle ambiguità del giovane protagonista del suo romanzo.
L'analisi del peccato che Melville compie ha un taglio tipicamente protestante, la Wright definisce questa analisi una "anatomy of sin", e forse potrebbe invece essere il caso di definirla - questa analisi - una "anatomy of evil", in senso più lato. Dissezionando il male in ogni sua parte Pierre giunge ad arenarsi sulle sabbie della falsità e dell'ipocrisia che raffrenano l'umanità. In questa scrupolosa, ma pericolosa disamina del male il giovane protagonista è solo, meglio: non è accompagnato dalla ragione, personificata, nella *Divina Commedia*, dal saggio Virgilio;[67] Pierre è guidato solo dal suo cuore.

---

[67] La WRIGHT nella sua nota n. 19 afferma che Virgilio viene menzionato soltanto una volta nel *Pierre* a p. 267, quando si allude al suo desiderio, ormai prossimo alla morte, di dare alle fiamme l'*Eneide*. In realtà Virgilio è citato anche a p. 48, nel brano che conclude il II Libro. Si veda la

Nemmeno una figura femminile gli è di qualche aiuto; anzi Isabel lo precipita verso la rovina, diversamente da Dante che acquista forza e coraggio dalla beata Beatrice.
La studiosa rileva che se Dante si trovava "Nel mezzo del cammin" della sua esistenza, l'inesperto giovanotto non ne era che all'inizio, gli faceva difetto la pacata ponderatezza della ragione e anche un sano, equilibrato atteggiamento nei confronti dell'altro sesso. Dalla qual cosa sembra derivare che il romanzo melvilliano si possa considerare un dramma della giovinezza innocente: una conclusione forse riduttiva e semplicistica.
Anche il fallimento letterario di Pierre è ascrivibile a questa lacuna di esperienza, l'ambizioso e presuntuoso giovane presume di essere in grado di "climb Parnassus with a pile of folios on his Back" (p. 334), su quella "catasta di in-folio" c'era pure l'*Inferno* di Dante, ma, lo si ricordi, non l'intera *Divina Commedia*.
L'*Inferno*, per la Wright, non è che un frammento senza alcun significato in sé, come del resto il *Pierre* all'interno del corpus melvilliano (?), e come pure il libro scritto dal suo giovane protagonista.
La mancanza nel romanzo di alcune figure quali quelle di Beatrice, Virgilio e l'angelo salvatore[68] è rilevante perlomeno quanto le analogie con il Poema.
Melville, in piena sintonia con il personaggio da lui creato, non sembra essere capace di conciliare gli ideali morali con la corruzione del mondo. Platone, Spinoza, Goethe, i Trascendentalisti, Dante stesso,

---

citazione parziale del passo alla pagina 4 dell'articolo di MATHEWS su "Furman Studies".

[68] Si è visto comunque come Lucy possa venire considerata sostitutiva di questo personaggio, almeno nelle sue intenzioni, pur soccombendo tragicamente insieme allo sventurato Pierre.

non gli appaiono che come una "guild of self-impostors" (p. 244).
L'identificazione pressoché totale tra l'entusiasta deluso e amareggiato e il fin troppo acuto scrittore sembra una naturale conseguenza. È per questa ragione che se "Dante's work ends in Paradise", secondo la sintetica, ma corretta lettura di Sheldon N. Grebstein - apparsa su "Abstracts of English Studies" -,[69] "Pierre's story ends in the lake of Cocytus".

L'articolo di Rita Gollin,[70] come nota Merton M. Sealts Jr.,[71] mette nel dovuto risalto quanto le deviazioni dal significato dell'originale materiale dantesco siano più significative delle affinità con esso.
Attraverso la puntuale analisi di due scene del *Pierre* particolarmente somiglianti alle "corrispondenti" dell'*Inferno*, la studiosa riuscirà a dimostrare la correttezza della sua tesi. Si tratta della scena relativa al sogno di Encelado, in relazione con il XXXI Canto, e di quella conclusiva nella cella dagli evidenti paralleli con i Canti XXXII, XXXIII e XXXIV, gli ultimi della cantica.
Per il suo studio la Gollin si serve dell'edizione del *Pierre* curata da Henry A. Murray nel 1949.[72] Le

---

[69] Sheldon N. GREBSTEIN, [Abstract No. 1629], in "Abstract of English Studies", 3(1960), p. 340.
[70] Rita GOLLIN, Pierre'*s Metamorphosis of Dante's* Inferno, in "American Literature", 39(January, 1968), pp. 542-545.
[71] Merton M. SEALTS Jr. [Review] "Rita Gollin 'Pierre'*s Metamorphosis of Dante's* Inferno, in "American Literary Scholarship. An Annual/1968". Edited by J. Albert ROBBINS. Durham, N.C., Duke University Press, 1970, pp. 38-39.
[72] La già citata edizione del *Pierre* curata da MURRAY: Herman MELVILLE, *Pierre or, the Ambiguities*. New York, Hendricks House, 1949.

sue citazioni dantesche provengono, come è ovvio, dalla traduzione del Cary.[73]
La metamorfosi del significato del XXXI Canto nella trasposizione melvilliana risiede, secondo l'Autrice,[74] nella identificazione da parte del giovane Pierre col titano ribelle Encelado, Dante, al contrario, nel suo incontro con i giganti non sentirà alcun tipo di parentela con i mostri tragici e non domi, mai avvertirà lo "shock of recognition" che sconvolge invece l'ingenuo idealista per il quale il futuro non serberà altro che "a black, bottomless gulf of guilt" (p. 396).
La scena conclusiva, quella della cupa segreta nella quale Pierre termina i suoi giorni, come si è già osservato, ha numerosi punti di contatto con gli ultimi tre canti dell'*Inferno*.[75]
La prigione sembra paragonabile al Pozzo di Cocito, anzi, meglio, alla Caina, la zona in esso nella quale vengono puniti i traditori dei propri congiunti. Nella Caina Dante rimane atterrito dalla visione di "two so strictly join'd, that of their head / The very hairs were mingled". Si tratta delle lines 39-40 del XXXII Canto; va aggiunto che la traduzione del Cary riporta alla line 39 "joined" e non "join'd".
Nei versi summenzionati si ragiona di Napoleone e Alessandro degli Alberti, figli di Alberto, uniti nel ghiaccio e rinserrati nella loro odiosa e odiata congiunzione dalle loro stesse lacrime ghiacciate. Dante, soltanto spettatore, è terrorizzato.
Pierre, ormai identificabile con Encelado e, più tardi, con i peccatori puniti in Cocito, nel suo

---

[73] Gli studi precedenti il suo ai quali la studiosa fa riferimento sono i due articoli di GIOVANNINI e quello della WRIGHT. Cfr. le note nn. 1 e 2 del suo articolo.
[74] Si vedano al riguardo le pp. 406-408.
[75] Rita GOLLIN riconosce nell'articolo di Nathalia WRIGHT l'origine di questa teoria.

"granite hell" sostiene con la fronte l'immane carico delle file di celle sovrastanti (p. 424) come su Cocito "that hole of sorrow o'er which every rock / His firm abutment rears" (XXXII, lines 2-3).
Mentre il distacco di Dante dai peccati e dai peccatori che *osserva* aumenta gradualmente mentre si avvicina la conclusione del suo viaggio nell'abisso, l'identificazione di Pierre è sempre più evidente, addirittura Rita Gollin, facendo eco all'orgogliosa Mrs. Glendinning, vede il disperato giovane come Satana, il ribelle per antonomasia.
Pierre muore di notte, nella tenebrosa prigione, non riuscirà "a riveder le stelle", la Luce (Lucy) muore con lui insieme all'Oscurità (Isabel).[76] Dante, fortificato dalla sua adulta considerazione del male, vede nella sua conoscenza il mezzo per trascenderlo, non altrettanto Pierre che, nel suo slancio giovanile di partecipazione, rimane contaminato dall'essenza del male e ad esso soccombe. Insomma: per chi trova il tragico e autodistruttivo coraggio di identificare se stesso con il male l'unica prospettiva possibile parrebbe quella orribile dell'Inferno in terra e dopo, chissà? Dante, con Virgilio, riesce ad aggrapparsi ai peli delle gambe di Lucifero e a uscire "a riveder le stelle" perché, mai, neppure per un solo istante, prende in considerazione la possibilità di immedesimarsi in Lucifero. Sarebbe stato difficile per Virgilio aggrapparsi ai peli delle gambe di Dante che gli stava in braccio. È proprio per questa infernale capriola da contorsionista - fallita, si badi - che Pierre conclude tragicamente il suo percorso.

[76] Le parole finali dello sfortunato romanzo sono: "and arbored him in ebon vines", p. 427.

L'esposizione dei contributi relativi all'interessante tesi che individua una stretta relazione tra l'*Inferno* e il *Pierre* può, forse, essere risultata noiosa e vi si possono riconoscere prolissità e barocche ridondanze. L'intento era però solo quello di descrivere nei dettagli lo sviluppo cronologico e lo stato attuale degli studi sull'argomento.

Alcuni eccessi che possono essere sembrati manierismi sono scaturiti naturalmente dall'obbligo, autoimposto, dell'esaustività, proposito che si spera di avere rispettato pure nella consapevolezza di aver dovuto sacrificare ad esso la scorrevolezza, la fluidità della prosa. Il percorso alternativo, s'intende quello della sintesi, che pure, in un primo tempo, si era preso in considerazione, è stato respinto per non correre il rischio di cadere con esso nella rapida, semplicistica, aborrita sommarietà.

Ci si augura che questa rassegna sia riuscita a fornire un fedele prospetto degli studi che si sono succeduti nei trentuno anni che vanno dalla relazione discussa dal Professor Mathews il 26 Novembre del 1937 al gennaio 1968, data nella quale apparve su «American Literature» l'articolo di Rita Gollin.

L'impressione che se ne ricava non è delle più incoraggianti. La difficoltà di diffusione dei documenti, caratteristica del periodo suddetto, potrebbe essere all'origine di quella ridondanza che la presente esposizione non fa che rispecchiare.

D'altro canto - lo si ricordi - l'intenzione era quella di avvalersi di queste continue ripetizioni per chiarire al meglio luoghi incerti. Pare quindi il

caso di essere grati - anche se può sembrare paradossale - a questa faticosa circolazione degli articoli per avere consentito agli studiosi, loro malgrado, di tornare più che esaurientemente su punti controversi, ambigui.
Non sembra il caso di riassumere in breve l'itinerario percorso dagli studiosi presi in esame; dei loro studi si è già ampiamente discusso. Si ritiene soltanto necessario porre in risalto il fatto che se la Gollin,[77] con il suo articolo, presume di aver tirato le somme dell'affascinante dibattito che sembrerebbe concluso, si può notare - a diciassette anni di distanza - che l'argomento può tuttora rivelarsi suscettibile di ulteriori sviluppi e approfondimenti.

[77] L'articolo della GOLLIN è del 1968, all'epoca non era ancora disponibile l'edizione critica Northwestern-Newberry. Ecco i dati bibliografici per esteso: Herman MELVILLE, *Pierre or the Ambiguities*. This volume edited by Harrison HAYFORD, Hershel PARKER, G. Thomas TANSELLE. Historical Note by Leon HOWARD and Hershel PARKER. Evanston-Chicago, Northwestern University Press and the Newberry Library, 1971. Volume VII di *The Writings of Herman Melville*. The Northwestern-Newberry Edition. È stata annunciata questa estate 1985 la pubblicazione di Larry Edward WEGENER, *A Concordance to Herman Melville's 'Pierre; or, the Ambiguities'*. New York, Garland, 1985. 2 volumi (p. 1591 complessive). Non si è ancora presa visione di quest'ultimo, interessante testo, si spera che possa rivelarsi utile a quanti intendano sviluppare ed approfondire l'affascinante soggetto, non escluso probabilmente chi scrive.

Illustrazioni

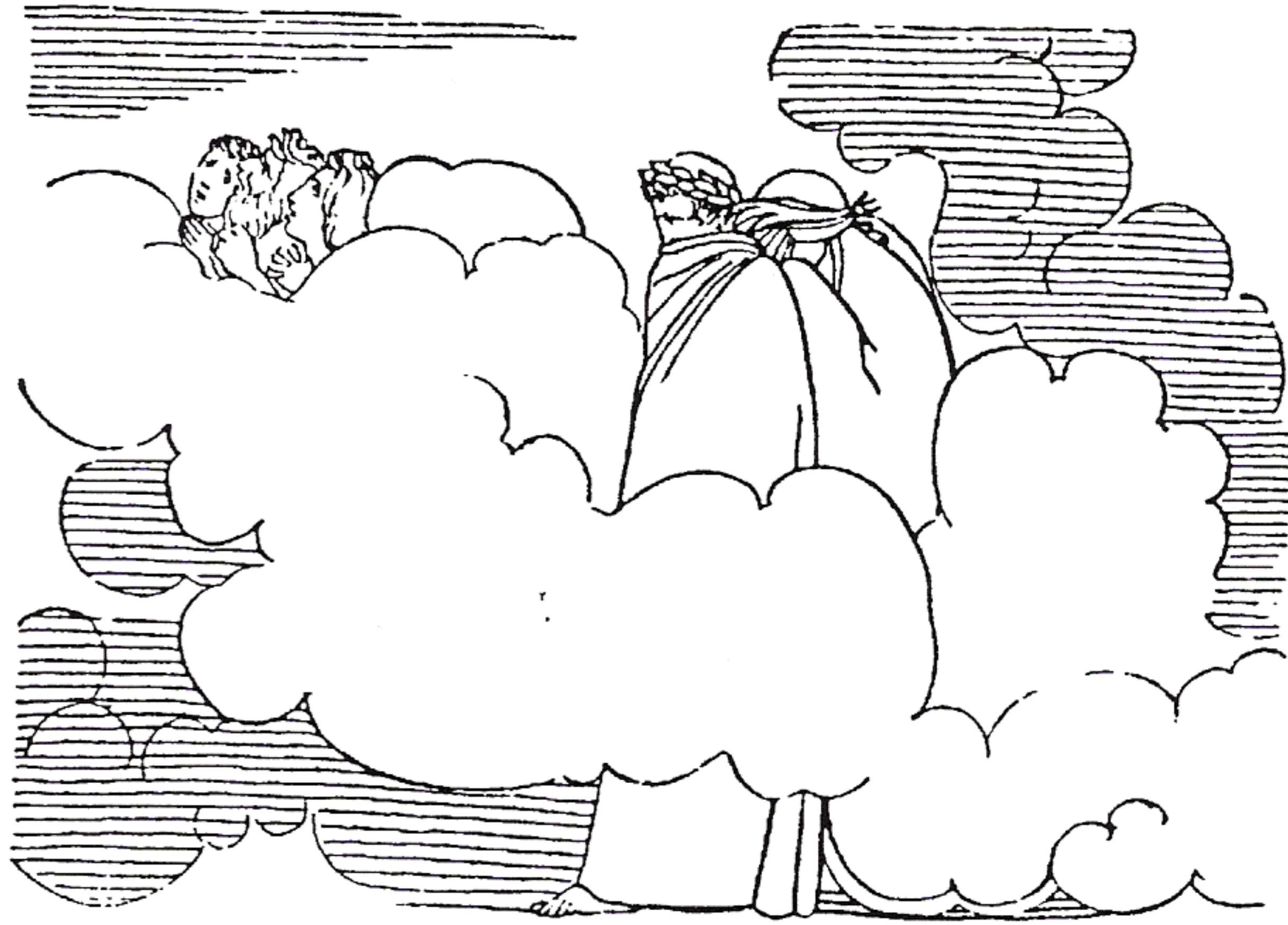



Figura 1

Figura 2

Figura 3

Figura 4

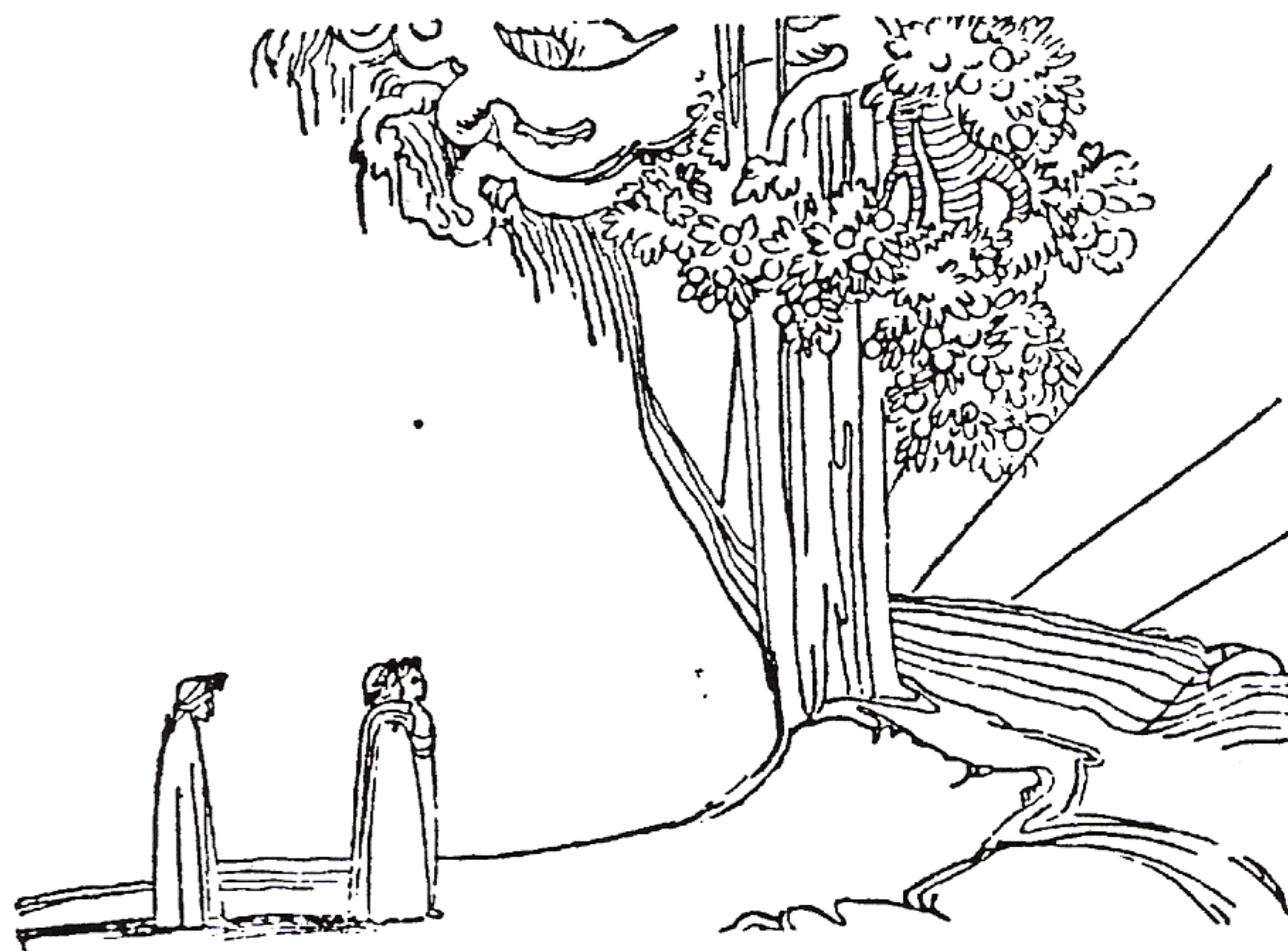



Figura 5

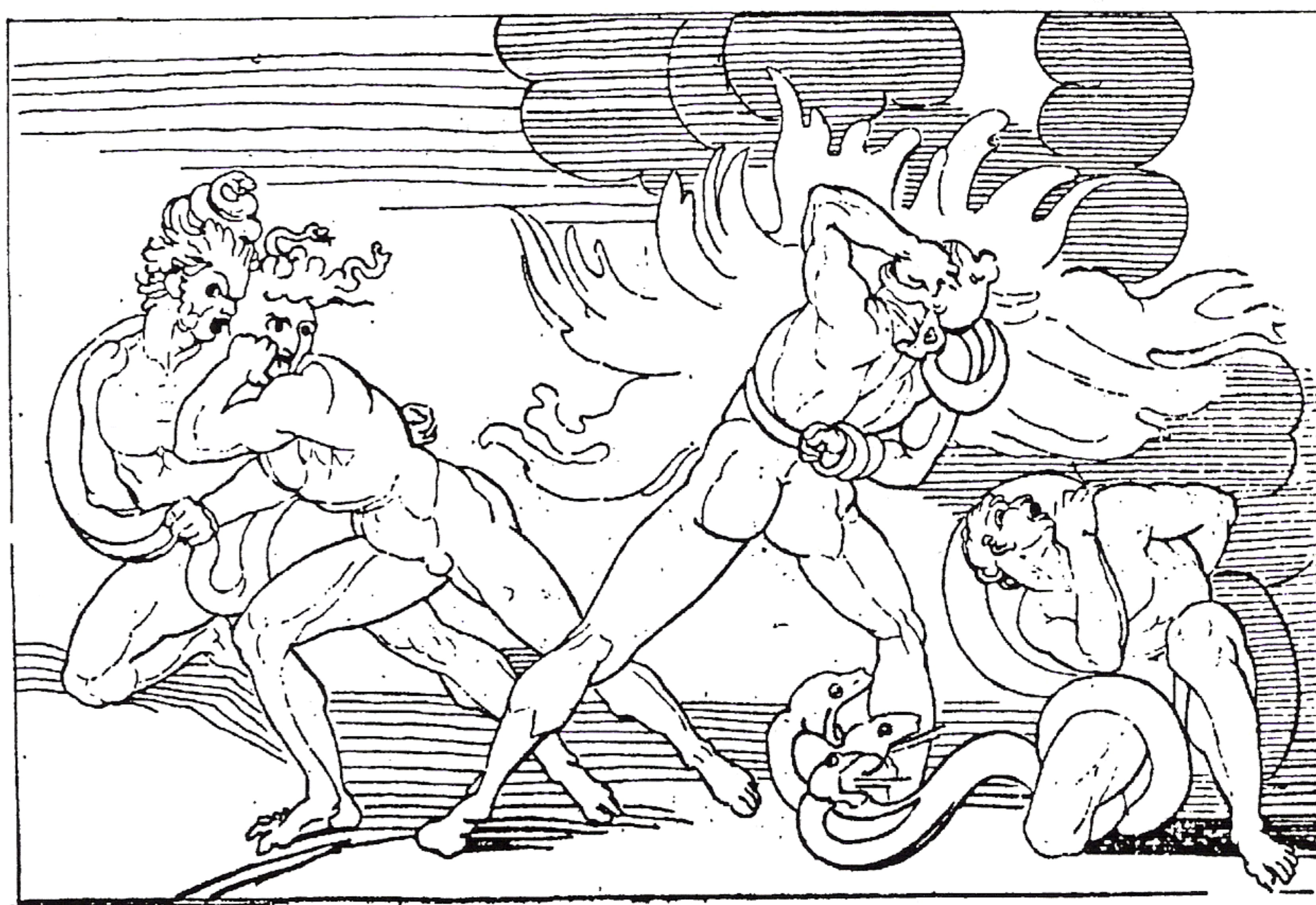



Figura 6

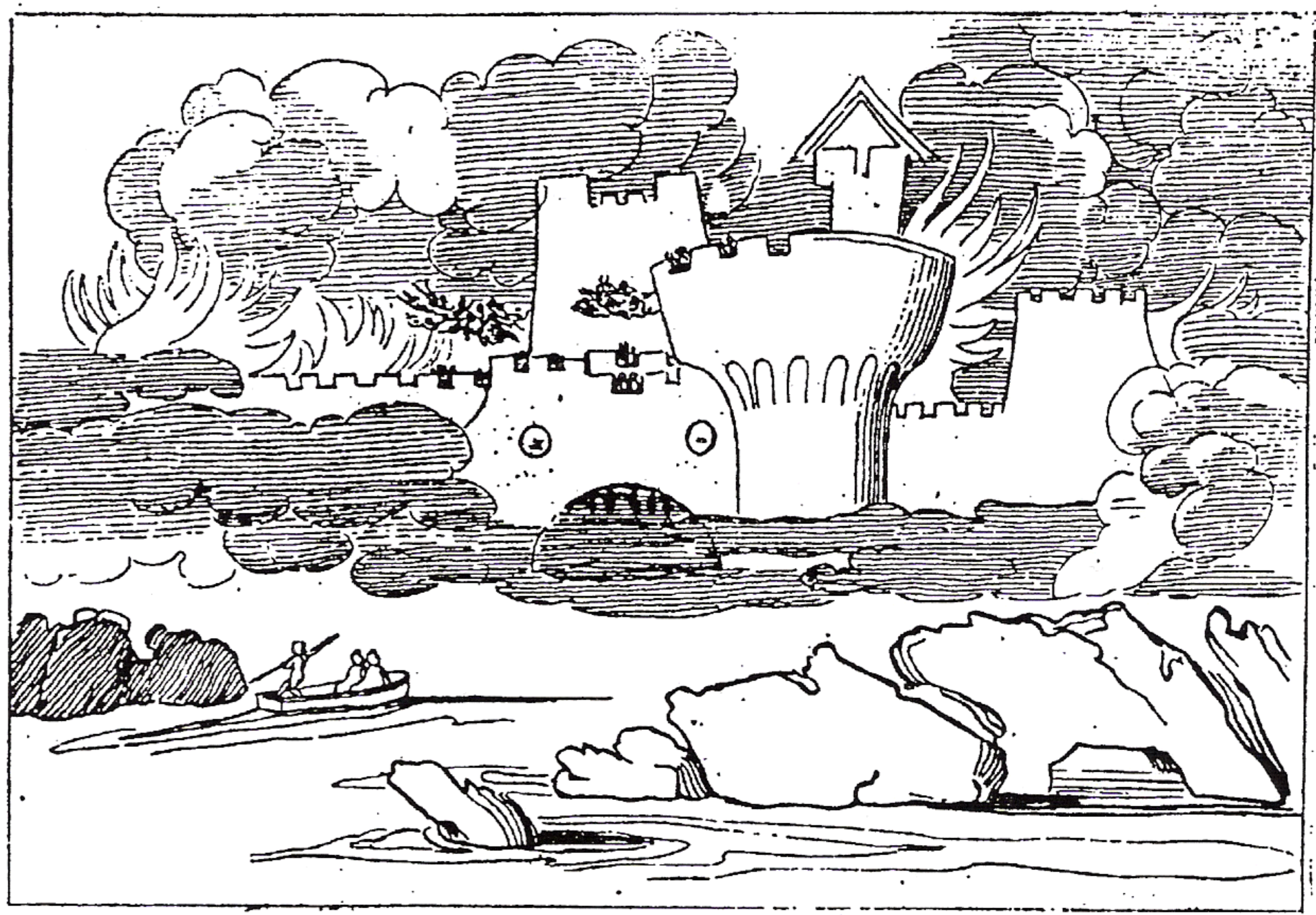



Figura 7

SCHEMA DELL'INFERNO DANTESCO

VESTIBOLO: ignavi

ACHERONTE

I CERCHIO (LIMBO): virtuosi non battezzati

II CERCHIO: lussuriosi

III CERCHIO: golosi

IV CERCHIO: avari e prodighi

V CERCHIO: iracondi

STIGE

INCONTINENTI

Saddle Meadows

MURA DELLA CITTÀ DI DITE

VI CERCHIO: eretici

FLEGETONTE

1° Girone: violenti contro il prossimo

2° Girone: violenti contro sè stessi

3° Girone: violenti contro Dio, natura ed arte

VII CERCHIO

VIOLENTI

BARATRO

New York City

1° Bolgia: ruffiani e seduttori — Prostituta

2° Bolgia: adulatori — Editori ex-sarti

3° Bolgia: simoniaci — La "Church of Apostles" sconsacrata

4° Bolgia: maghi e indovini

5° Bolgia: barattieri

6° Bolgia: ipocriti — Plinlimmon

7° Bolgia: ladri — Cocchiere

8° Bolgia: consiglieri di frode — Plinlimmon

9° Bolgia: scismatici

10° Bolgia: falsari — Glen, le 2 lettere | Adamo-Sinone

VIII CERCHIO (MALEBOLGE)

FRODOLENTI IN CHI NON SI FIDA

POZZO DEI GIGANTI

Prigione x Gollin

Pierre

Prigione x Wright

1° Zona — CAINA: traditori dei congiunti

2° Zona — ANTENORA: traditori della patria

3° Zona — TOLOMEA: traditori degli ospiti

4° Zona — GIUDECCA: traditori dei benefattori

IX CERCHIO (COCITO)

FRODOLENTI IN CHI SI FIDA

LUCIFERO

(LA NATURAL BURELLA)

Figura 8

Saddleback, or Greylock Mountain, dedicatee of *Pierre*. Photograph courtesy of Henry A. Murray.

Figura 9

Appendice

ISTITUTO LOMBARDO ACCADEMIA DI SCIENZE E LETTERE

Sede: Palazzo di Brera - 20121 MILANO - Uffici: Via Borgonuovo, 25 - Telef. 871.897

Premio FONDO ETTORE COZZANI

13° bando

Per onorare la memoria del Prof. Ettore Cozzani è stato istituito il Premio Letterario a Lui intitolato.

1) Il Premio è riservato a studenti Universitari e delle Scuole Medie Superiori regolarmente iscritti ai Corsi.

2) Per concorrere al premio dovranno essere presentate Tesi di Laurea o Componimenti che trattino:

   a) temi letterari particolarmente intesi ad illustrare il pensiero e l'opera dei Poeti italiani ai quali si applicarono lo studio e l'indagine critica del Maestro (Dante, Leopardi, Pascoli, Foscolo, e fra i moderni Vittorio Locchi);

   b) studi critici o monografie su opere d'arte antica e moderna che furono oggetto di particolare divulgazione scritta o parlata del Prof. Cozzani (pittori - scultori - xilografi - scavi archeologici).

3) Il Premio avrà periodicità annuale e consisterà, per il corrente anno di assegnazione, in L. 1.000.000.

4) La Commissione giudicatrice è composta da cinque membri, nominati dall'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere.

5) Gli aspiranti al Premio dovranno far pervenire la loro Tesi, o il Componimento, in tre copie, a: Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere Via Borgonuovo 25, Milano. Il giudizio della Commissione è insindacabile. Qualora nessuno dei lavori presentati raggiungesse un livello meritevole di considerazione, il Premio non verrà assegnato.

6) Scadenza del termine di presentazione 14 novembre 1986, la premiazione avverrà entro il mese di febbraio 1987 durante l'adunanza solenne per l'inaugurazione dell'anno accademico.

IL PRESIDENTE

Prof. Giancarlo Bolognesi

Milano, luglio 1986

ISTITUTO LOMBARDO
ACCADEMIA DI SCIENZE E LETTERE

RENDICONTI

Parte Generale e Atti Ufficiali

VOLUME 121 (1987)

Istituto Lombardo di Scienze e Lettere

MILANO
1989

ben condotte e di evidente significato sociale ed economico, si inquadrano perfettamente nelle finalità del bando del Premio.

La Commissione pertanto all'unanimità è lieta di proporre che il Premio Costantino Gorini per l'anno 1987 sia assegnato alla dr. Caterina Tripiciano.

La Commissione: PIETRO PRATESI
VITTORIO CAPRARO
CESARE CARDANI

PREMIO DI FONDAZIONE ETTORE COZZANI

Relazione della Commissione Giudicatrice per l'anno 1986/1987

La Commissione formata dai mm. ee. proff. Maurizio Vitale e Emilio Bigi e dal s. c. prof. Giorgio Rumi, presa attenta visione dei titoli presentati dai candidati:

BERNARDI Cristina, *Ettore Cozzani: L'Eroica (1911-1917).*

BOSCO Concetta, *Il tramonto della luna e la Ginestra: gli ultimi due canti del cigno, così diversi e così uniti dal vivo senso di 'pietas' per l'umanità sofferente.*

FIDOMANZO Vincenzo, *Ancora su Dante ed il "Pierre".*

NERINI Silvia, *I manifesti futuristi letterari ed artistici.*

VALLI Maria Ave, *La 'donatio Constantini' nel pensiero politico di Dante.*

ha dapprima espresso i seguenti giudizi individuali:

BERNARDI Cristina, *Ettore Cozzani: L'Eroica (1911-1917).*

Il lavoro si occupa per gran parte dell'aspetto xilografico della rivista e della partecipazione dei vari collaboratori. Il lavoro è condotto con scrupolo e diligenza, e in genere è fondato su una seria base documentaria. La forma è corretta e la struttura ordinata; lo studio porta un serio contributo agli studi.

BOSCO Concetta, *Il tramonto della luna e la Ginestra: gli ultimi due canti del cigno, così diversi e così uniti dal vivo senso di "pietas" per l'umanità sofferente.*

Breve componimento di scuola media superiore, generico e non privo di ingenuità.

FIDOMANZO Vincenzo, *Ancora su Dante ed il "Pierre"* (di Melville).

Consta di un opuscolo di circa 60 pp., che si configura, a dichiarazione dell'autore stesso, come una "relazione di tipo informativo", cioè come delle "semplici schede di lettura", con ordine cronologico, sui vari studi precedenti sull'argomento. Tenendo presente questi limiti si può riconoscere che i riassunti dei vari studi sono condotti in modo attento ed equilibrato, e pur nella loro caratteristica didattica, possono quindi essere di qualche utilità.

NERINI Silvia, *I manifesti futuristi letterari ed artistici.*

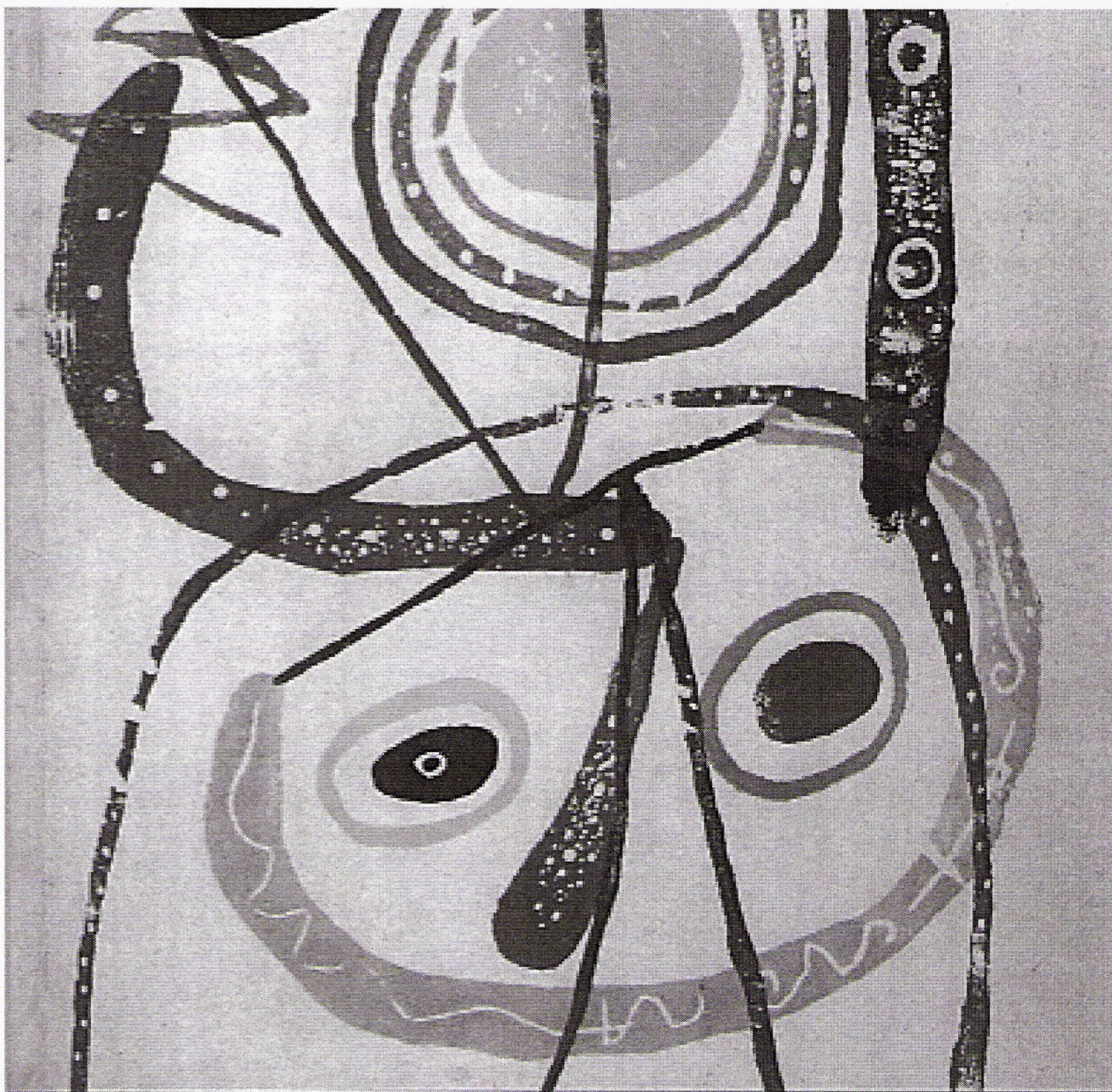
Questo lavoro sembra rientrare solo in parte nelle categorie previste dal bando, cioè per la seconda parte, dedicata ai manifesti artistici. Una ampia sezione di ognuno dei due volumi che costituiscono l'opera è costituita dalla riproduzione di testi. La sezione critica è corretta e ordinata, e manifesta equilibrio e buona informazione, ma non sembra comportare vere e proprie novità rispetto all'ampia bibliografia già passata in rassegna.

VALLI Maria Ave, *La "donatio Constantini" nel pensiero politico di Dante.*

La questione è trattata brevemente e in modo espositivo, senza riferimenti alla precedente tradizione critica.

Sulla base di tali giudizi, la Commissione propone la dott.ssa Cristina Bernardi quale vincitore del premio E. Cozzani 1986.

Milano, 22 gennaio 1987

La Commissione: MAURIZIO VITALE
EMILIO BIGI
GIORGIO RUMI

Printed Books, Manuscripts
and Modern Illustrated Books
in Fine Bindings

Friday, November 22, 1985

Printed Books, Manuscripts and Modern Illustrated Books in Fine Bindings

The Properties of
BROOKLYN PUBLIC LIBRARY
ANNE CATESBY JONES
JOHN W. LENTZ
THE EDWARD AND BETTY MARCUS FOUNDATION,
Dallas, Texas
ANNE L. STAMM & MABEL SLACK
YESHIVA UNIVERSITY MUSEUM
The Estates of
BARONESS MARGIT SIGRAY BESSENYEY
STEPHEN RICHARD CURRIER & AUDREY BRUCE CURRIER
RAY LIVINGSTON MURPHY
and from various sources

Friday, November 22, 1985
at 10:00 a.m.

Vincenzo Fidomanzo

Viewing by appointment only during the following times

Friday	November 15	10:00 a.m.-4:30 p.m.
Saturday	November 16	10:00 a.m.-4:30 p.m.
Sunday	November 17	1:00 p.m.-4:30 p.m.
Tuesday	November 19	10:00 a.m.-4:30 p.m.
Wednesday	November 20	10:00 a.m.-4:30 p.m.
Thursday	November 21	10:00 a.m.-2:00 p.m.

In sending bids or making enquiries, this sale should be referred to as ARMADILLO-6028.

• 84 [MELVILLE, HERMAN.] DANTE ALIGHIERI. [Divina commedia] The Vision; or Hell, Purgatory, and Paradise, . . . translated by The Rev. Henry Francis Cary . . . London: Henry G. Bohn, 1847, *thick 8vo (xlviii, 543 pp.), original publisher's blind-stamped sea-blue cloth, gilt spine, front and back free endpapers neatly reattached, a small corner of back free endpaper detached but present, date added in later ink beneath titlepage imprint, quarter green morocco folding slipcase*

MELVILLE'S DANTE, ANNOTATED ON 187 PAGES

In May 1860, Melville sailed from Boston on the ship "Meteor" commanded by his brother Captain Thomas Melville, bound for the Pacific. In a letter to Evert A. Duyckinck of 28 May 1860—two days before his embarkation—Melville reports "I have a lot of good books with me—such as they are;—plenty of old periodicals—lazy reading for lazy latitudes." (*Letters*, ed. Davis and Gilman, p. 148). At page xlviii (facing the opening of "Hell") appears the pencilled inscription: "Pacific ocean/Sunday afternoon Sep. 22 1860." Above it is a nine-line note concerning Walter Savage Landor's opinion of Dante. This is written in pencil over 11 lines, also in pencil, which Melville erased (parts are still readable). The nine lines read: "What execrations! What hatred against the human race! What exultation and merriment at eternal sufferings!—In this view, the 'Inferno' is the most immoral and impious book ever written' Thus savagely writes Savage Landor of the still more savage Tuscan:" [following lines erased]. The facing page bears a four-line quotation from Homer's *Odyssey*, Book XI, in ink, beneath which is the pencilled date "A. D. 1858" apparently in Melville's hand. The front free endpaper is signed in ink "Herman Melville."

Melville's pencil markings—underlings, bracketings, marginal check marks—appear on a total of 187 pages and on the verso of the rear free endpaper. The markings are most frequent in the 33 Cantos of "Paradise" (pp. 357-528), fairly numerous in the 34 Cantos of "Hell" (pp. 1-176) and least numerous in the 33 Cantos of "Purgatory" (pp. 177-356). The pages bearing Melville's annotations are distributed as follows: 3 pages in the prefatory "Life of Dante," 49 in "Hell," 13 in "Purgatory," 121 in "Paradise" and the final blank page following the index. Not counting the partial erasures on pages xlviii and the verso of the back endpaper, Melville's marginal notes and additions total approximately 100 words appearing on 25 different pages. These range from the long reference to Landor already noted to one-two- or three-word identifications of celestial bodies ("Great Bear" at p. 523, "Of Jupiter" at p. 451), allusions to other persons ("Blake" and "Botticelli" both at p. 511), or locales within Dante's cosmology ("9th Heaven" at p. 494), or its inhabitants ("an angel" at p. 308). At page 13, above the lines describing the clamor raised by Hell's denizens, Melville notes "'And sounds of hands among them' / John Carlyle's version of the line." (His reference is to the "literal prose translation" of Dante's "Inferno" first published in 1849 by John Aitkin Carlyle.)

Melville's bracketings and underlinings are often of considerable interest. Somestimes he singles out a lone line like "Such is the dance this wretched race must lead" at page 35, or marks a quotation from another author given in Cary's fulsome and highly allusive footnotes. For example, at page 121, the following lines are marked in the margin: "For not on downy plumes, nor under shade / Of canopy reposing, fame is won; / Without which whoso'er consumes his days, / Leaveth such vestige of himself on earth, As smoke in air or foam upon the wave. / Thou therefore rise: vanquish thy weariness / By the mind's effort in each struggle form'd / To vanquish, if she suffer not the weight / Of her corporeal fame to crush her down. / A longer ladder yet remains to scale." In Canto II of "Paradise" a long passage where Beatrice speaks of ships and sailing is irregularly bracketed in the margin: "All ye, who in small bark have following sail'd, / Eager to listen, on the adventurous track / Of my proud keel, that singing cuts her way, / Backward return with speed, and your own shores / Revisit; nor put out to open sea, / . . . The way I pass, / Ne'e yet was run: . . ." On the verso of the back free endpaper appear about 35 words in pencil in Melville's hand. These are partially erased, but portions are still readable without special lighting.

Recorded in Sealts, *Melville's Reading*, no. 174, as a book known to have been in Melville's library but believed lost. Sealts reports that Melville's accounts (at Harvard's Widener Library) show that the Dante was purchased from John Wiley.

PROVENANCE
The Edward and Betty Marcus Foundation

$20,000-30,000

See illustration facing and on page [10]

A. D.

1316 Louis X. of France dies, and is succeeded by Philip V.
John XXII. elected Pope. Par. xxvii. 53.
Joinville, the French historian, dies about this time.

1320 About this time John Gower is born, eight years before his friend Chaucer.

1321 July. Dante dies at Ravenna, of a complaint brought on by disappointment at his failure in a negociation which he had been conducting with the Venetians, for his patron Guido Novello da Polenta.
His obsequies are sumptuously performed at Ravenna by Guido, who himself died in the ensuing year.

"What execrations! What hatred against the human race! What exultation and merriment at eternal sufferings! — On this view, the "Inferno" is the most immoral and impious book ever written"

Thus ranged, with Savage Landor, the still more savage Tuscan!

[illegible] Feb. 22 1860.

"Thus, while he spoke, in swarms hell's emp'ror brings
Daughters & wives of heroes and of kings;
Thick and more thick they gather round the flood,
Ghost thronged on ghost, a dire assembly stood!"

Odyssey. B XI.

THE VISION OF DANTE.

Hell.

CANTO I.

ARGUMENT.

The writer, having lost his way in a gloomy forest, and being hindered by certain wild beasts from ascending a mountain, is met by Virgil, who promises to show him the punishments of Hell, and afterwards of Purgatory; and that he shall then be conducted by Beatrice into Paradise. He follows the Roman poet.

IN the midway[1] of this our mortal life,
I found me in a gloomy wood, astray
Gone from the path direct: and e'en to tell,
It were no easy task, how savage wild
That forest, how robust and rough its growth,
Which to remember[2] only, my dismay
Renews, in bitterness not far from death.
Yet, to discourse of what there good befel,
All else will I relate discover'd there.
How first I enter'd it I scarce can say,
Such sleepy dulness in that instant weigh'd
My senses down, when the true path I left;

[1] *In the midway.*] That the æra of the Poem is intended by these words to be fixed to the thirty-fifth year of the poet's age, A. D. 1300, will appear more plainly in Canto xxi. where that date is explicitly marked. In his Convito, human life is compared to an arch or bow, the highest point of which is, in those well framed by nature, at their thirty-fifth year. Opere di Dante, ediz. Ven. 8vo, 1793. t. i. p. 195. [2] *Which to remember.*] "Even when I remember I am afraid, and trembling taketh hold on my flesh." Job xxi. 6.

So, reader, as my hope is to return
Unto the holy triumph, for the which
I oft-times wail my sins, and smite my breast;
Thou hadst been longer drawing out and thrusting
Thy finger in the fire, than I was, ere
The sign[1], that followeth Taurus, I beheld,
And enter'd its precinct. O glorious stars!
O light impregnate with exceeding virtue!
To whom whate'er of genius lifteth me
Above the vulgar, grateful I refer;
With ye the parent[2] of all mortal life
Arose and set, when I did first inhale
The Tuscan air; and afterward, when grace
Vouchsafed me entrance to the lofty wheel[3]
That in its orb impels ye, fate decreed
My passage at your clime. To you my soul
Devoutly sighs, for virtue, even now,
To meet the hard emprize that draws me on.
"Thou art so near the sum of blessedness,"
Said Beatrice, "that behoves thy ken
Be vigilant and clear. And, to this end,
Or ever thou advance thee further, hence
Look downward, and contemplate, what a world
Already stretch'd under our feet there lies:
So as thy heart may, in its blithest mood,
Present itself to the triumphal throng,
Which, through the ethereal concave, comes rejoicing."
I straight obey'd; and with mine eye return'd
Through all the seven spheres; and saw this globe[4]
So pitiful of semblance, that perforce
It moved my smiles: and him in truth I hold

---

[1] *The sign.*] The constellation of Gemini. [2] *The parent.*] The sun was in the constellation of the Twins at the time of Dante's birth. [3] *The lofty wheel.*] The eighth heaven; that, of the fixed stars. [4] *This globe.*] So Chaucer, Troilus and Cresseide, b. v.

And down from thence fast he gan avise
This little spot of earth, that with the sea
Embraced is, and fully gan despise
This wretched world.

All the world as to mine eye
No more seemed than a prike. - *Temple of Fame*, b. ii.

Compare Cicero, Somn. Scip. "Jam ipsa terra ita mihi parva visa est," &c. Lucan, Phars. lib. ix. 11, and Tasso, G. L. c. xiv. st. 9, 10, 11.

ALLEGATO

174. Dante Alighieri. The Vision; or Hell, Purgatory, and Paradise . . . Translated by the Rev. Henry Francis Cary, M.A. From the Last Corrected London Edition. New York, Appleton, 1845; *or*, A New Edition, Corrected. With the Life of Dante, Chronological View of His Age, Additional Notes, and Index. London, Bohn, 1847.

22 Jun 1848: '1 Cary's Dante—[$]2.12' (HCL–W, 1 Jul 1848). The Appleton edition was listed @ $3.00 for morocco.

SEALTS, Merton M. jr. Melville's Reading. A Check-List of Books Owned and Borrowed. Madison, Milwaukee, and London, The University of Wisconsin Press, 1966, p. 55.